

(لاكتوار: نور العين اللسم 4 5 8 4 __

الإسلوبية وتحليل الخطاب

دراسة في الفقد العربي الحديث (تمليل الفطاب الشعري بالسردي)

الجزء الثاني



ار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2010.
 مسنف ، 4/153
 الإيداع القانوشي ، 2518/2010

-ردمک : 3-416-3-9961-65-416-

يعنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإنن خاص من الناشر

www.aditionshouma.com email:!info@cditionshouma.com

تحليل الخطاب الأدبي

5	العقدمة
المعاصر	1 – مفهوم الخطاب الأدبي في النقد
يي الحديث	2— إشكالية المصطلح في الثقد العر
73	3— الخطاب في الدراسات العربية
95	4— ادبية القطابــــــــــــــــــــــــــــــــ
107	🚜 5– التناض في النقد الحديث
137	× 6− تحليل الخطاب الشعري
175	7- تطيل الخطاب السردي
207	الهوامش
231	– الخاتمة
233	— قائمة مصادر النجث ومراجعة

المقدمة

عرف البحث مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله في الدواسات الغربية والعربية والعربية والعربية والعربية والمنطب على مباحث أوضح من خلالها تجليات مفهوم الخطاب الأدبي عند الباحثين الغربيين، وإشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث، ومفهوم الخطاب وتحليله عند الأسلوبيين العرب، وعرف بأدبية الخطاب ومعيزات تكوينه الأسلوبي، ونتبع ظاهرة التناص باعتبارها مبحثا أسلوبيا في الدراسات الغربية والعربية.

وتضمن النصل رصدا لأهم الدراسات الأسلوبية التطبيقية في النقد العربي الحديث، وقسمها إلى قسمين هامين هما:

ا - تطيل الخطاب الشعرى.

2— تطيل الخطاب السردي.

ومن خلال هذين المبحثين، رصد البحث اهم الدراسات الأسلوبية التطبيقية، وحاول إدراك كيفية توظيفها للأدوات الإجرائية والأفهومية في تعليل الخطابات الأدبية، واتضح أن للإجراءات النحوية والبلاغية النقليدية حضورا مكثفا في تحليل الخطاب الشعري، بينما هناك توظيف محتشم للمصطلح والأدوات الإجرائية الحديثة في تحليل الخطأب السردي، ولعل هذه الظاهرة ما بيررها قبل اكتمال التأسيس للتحليل الأسلوبي وسواه من المناهج كالبنبوية والسيميائية في العربية، أما وقد اكتمل الناسيس لبذا العلم ومناهجه — عن طريق الترجمة والتأليف — فلا ميرر إلا المزاوجة بين العقول المعرفية، على أن تستثمر وفق منظور الأسلوبية.

سئ الأسلوبية علم وصني تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكرنات الخطاب الأذبي و تحليلها، كما إنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة الاختصاصات Interdisciplinaire

فهي حين تدرس ظاهرة البنية الموسيقية في الضطاب الشعري؛ تحاول استثمار جميع الحقول المعرفية، التي لها علاقة بهذا المجال مثل؛ علم العروض، علم القرافي، علم الأصوات، علم البديع، علم الصرف، علم الإحصاء، علم الدلالة، وتستعين بعنجزات العلوم الإلكترونية كالحاسوب، وجهلز راسم الذيذيات وذلك عند قيامها بدراسة مخبرية تحدد الظاهرة المدروسة تحديدا فيزيائها وتصف الظاهرة المدروسة وتحللها وتبرز خصوصيتها وكيذية تشكيلها.

وعند دراسة المعاجم المكونة للخطاب الشعري والخطاب السردي، فإنها ترصد المعاجم بحسب حقولها الدلالية وتصنفها، وتشير إلى كثافتها وتواترها في الخطاب وتظهر إلى الكيفية التي شكلت بها، ونبحث عن دلالاتها الظاهرة والخفية، ووظائفها في الخطاب من خلال السياقات الأسلوبية التي وردت فيها. أما عند دراسة ظاهرة التركيب الأسلوبي للخطاب، فإنها نصف خصائص التركيب مستعينة بعلم النحو، ولا تكتفي برصد الجمل الاسمية والفعلية، والجمل البسيطة والعركية، وطرائق تشكيلها؛ وسراعا من الجمل العبنية وفق النموذج البسيطة والعركية، وطرائق تشكيلها؛ وسراعا من الجمل العبنية وفق النموذج البحمل التي لها بناؤها الخاص بها، والتي تعد مظهرا من مظاهر الخروج على النحو، كالجعل المنضعة اللضروات، والتي هي تحقيق للإشارة الشعرية، وما يتنظرد به من خصائص اسلوبية ولا تقف في التركيب عند حدود الجملة، بل تنظرد به من خصائص اسلوبية ولا تقف في التركيب عند حدود الجملة، بل تتجاوز إلى تركيب الخطاب كلة بلحثة عن خصائص انسجامه واتساق نظام علاقات أجزائه ببعضها، وطبيعة تشكيلها وكيفية آدائها لوظائلها.

وتستعين بعلوم البلاغة في هذا الشآن وتتجاوز الرصد التصنيفي والمعياري للوقائع البلاغية لكي تحدد خصائصها الأسلوبية معتقدة أن المباحث البلاغية تصنف التشكيل النغوي في الخطاب الأدبي، ولكنها لا تحدد الوظائف والدلالات وفق المنظور الأسلوبي الذي يدرمها كما هي منجزة، وليس كما يجب أن نكون، ومن هنا كانت المفارقة بين البلاغة في معياريتها والأسلوبية في وصفها وتحليلها. إذا كانت البلاغة تنتهي في وصفها وتحليلها عند حدود الجملة، ما عدا مبحث الفصل والوصل ومبحث الالتفات فإن الأسلوبة تتجاوز ذلك إلى وصف الخطاب وتعليل مكونات، ولذلك نجد

الأسلوبية تستعين بالبلاغة وتتجاوزها، ويتجلى هذا التجاوز في مراطن كثيرة أهمها ما يتفرع عن نظرية الانزياح وظاهرة التناص وسوى نلك.

إن الخطاب الأدبي برصفه إنجازا في الزمان والمكان وياعتباره حدثا السانيا فهونظام من العلاقات يتضمن نية الدلالة والإبانة، ويتحكم نيه قصد أو مقاصد تحددها نظرية الإيصال، وما بتفرع عليها من وظائف، كما بحدًها أسلوب الخطاب، وقدوات القارئ رإمكاناته على إبراك المعنى، ومعنى المعنى؛ والوصول إلى مقاصد الخطاب يتعزز بالمعجم والتراكيب، وما يشتمل عليه "الخطاب من الثنائيات الضعية التي لا يكاد يخلو منها خطاب أدبي مهما كانت طبيعته، ويتحقق طرفا الثنائية حضورا أو غيابا، كما يتعزز الرصول إلى المقاصد بامتلاك المتلقي مقرونية كبيرة في جنس الخطاب الذي يحلله، وهذا ما يحيل إلى ظاهرة المتاص أو تداخل الخطابات في الخطاب الأدبي بالإضافة إلى التحكم في اسرار اللغة التي أنجز بها الخطاب، ومعرفة دقائق أساليبها وكيفيات تشكيلها، ومن هنا يمكن القول إن تجليات التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري كان لها حضور قوي في النقد العربي الحديث لأنة بتنازل الظاهرة الشعرية من جميع مكوناتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية على نحو الشونة من جميع حوانبها البنيوية والوظيفية.

أما تحليل الخطاب السردي في النقد العربي الجديث وفق العنهج الأسلوبي البندري والسبعيائي فقد شكل رصيدا معرفيا يعتد به، وإذا كانت السرديات في المتعددة المعارفة المستعددة المعارف المستعددة المعارف في السنيائية، الأنها تعتمد على هذه المعارف في السنياط القوانين الداخلية للاجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تمكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد سماتها وخصائصها البنيوية والوظيفية، لقد اعتنت الأسلوبية بالخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة، فحللت نسيجه، وحددت نظاعل مكوناته، وكان تعاملها مع الخطاب السردي يقوم على التجريب لضبط نظام المسرود في علاقته بسارده والمسرود له.

إنْ طعوح النقد الأسلوبي العربي الحديث هو الوصول إلى دراسة علمية وموضوعية، ومن أجل إنفاذ هذه الغاية يدرس الظواهر الأسلوبية في الخطاب الأدبي وفق محورين أساسيين هما : وصف الظراهرالأسلوبية وصفا علميا دقيقا، ثم تحليلها بما يتنامب وطبيعة الخطاب، فلا يتُعَسَّفُ في تأويلها، ولا يرُغم الخطاب على قول مالا يتضمن، ولا تفرض عليه مقولات من خارجه لا تنسجم مع طبيعة تكوينه، إنَّ ما يطمع إليه النقد الأسلوبي العربي هو تحديد الكيفية التي شكلَ بها الخطاب الأدبي لأداء وظائفه التبليغية والتأثيرية.

افاد البحت من الدراسات الأسلوبية الفربية بحسب انجاهاتها، وحارل تعض مقولاتها الأساسية، كما تتبع مراجع البحث الأسلوبي في النقد العربي الحديث منذ نشأته مع الرعبل الأول من الأسلوبيين العرب الذين زارجوا بين مباحث البلاغة ومباحث الاسلوب ومنهم أحمد الشايب وأمين الخولي وغنيمي هلال، والرعبل الثاني من الأسلوبيين العرب الذين حاولوا تاسيس علم الاسلوب عن طريق التاليف والترجمة.

أثار البحث عندا من القضايا الأساسية التي تقوم عليها الأسلوبية كما تبطت في العربية رائمح إلى ما يعيق إنجاز العشروع الأسلوبي في النقد العربي الحديث، هذا المشروع الذي يطمح إلى دراسة الظاهرة الأدبية دراسة علمية، وعرض في هذا السياق إلى مشكلات المصطلح في النقد العربي الحديث وعدم وضرحه، وتعطل جدوى إجرائيته، وقصور فعالية بعض المصطلحات ومناهيمها في حقل النقد، واستدعى ذلك اقتراح المصطلحات والمقاهيم الأسلوبية البنيوية والسيميائية والسيميائية بديلا لدراسة الخطاب الأدبي، لأن الأسلوبية البنيوية والسيميائية الرب الحقول المعرفية إلى تحليل الأدب، فهي ليست مقحمة عليه، ولم تتسلل إليه الخطاب الأدبي ونق مرجعياتها ولم تسعين بمرجعيته.

تَبَنى البحث منهج نقد النقد في بعديه الوصفي التحليلي لدراسة موضوعه، واعتمد المنظومة التحليلية لهذا المنهج وعدته الإجرائية، فكان يرصد المقولات في مراتع فصولها، وينسقها في مباحثها، ثم يصفها ويحللها مدعما او مناقضا، وهو في كلّ مسعاه يتفياً الكمال في استيفاء

دراسة الظاهرة، وتقديمها وقق منظور واضح، وبلغة تجنح إلى الدقة والموضوعية في معالجة القضايا الأسلوبية والتعبير عنها.

إنّ الذّي يهدف إليه هذا البحث هورصد الدراسات الأسلوبية العدبية الحديثة وتحديد خصائصها من خلال الوصف والتحليل، وتتبع مواطن الموضوعية ومواطن الذاتية والمعيارية فيها، وحطمع البحث هو دراسة ظاهرة انتشار الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ومعاولة الإجابة عن أسباب هذا الانتشار، ويرجح البحث أن السبب الأساسي هو الرغبة الملحة في تأسيس منهج علمي كفيل بدراسة الظاهرة الأدبية، وقناعة الباحثين الأسلوبيين العرب في عدم استجابة الظاهرة الأدبية للمناهج الأخرى؛ لأنها في اعتقادهم مقحمة عليها، وتتاكد جدوى الأسلوبية في دراسة الخطابات الأدبية من علميتها وموضوعيتها، ومن شمولية التناول لكيفية تشكيل الخطاب وتحديد خصائص السلوب.

وبالد الترني

1- مفهوم الخطاب في النقد المعاصر

إن الحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته للبنيوية والرظيفية؛ كان دائما موضع اعتمام النقاد ودراسي الأدب، في كلّ الأزمنة وفي جميع الأمكنة، غير أن البحث بجنبة اكثر في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جعلة من الباحثين الأسلوبيين واللسانيين والشعوبين والبنيوبين والسيميائيين الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي، وقد تطور البحث في مجال تحديد مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله، وظل هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة وبخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة.

يعُرف الخطاب الآدبي بأنه : «خلق لغة من لغة ، أي أن صانع الآدب ينطلق من لغة موجودة ، ليبعث فيها لغة وليدة ، وهي لغة الخطاب الأدبي، ويمكن أن نقول : إن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة سلفا، وتخليصها من ألقيود التي يكيلها بها الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي بهذا المعنى: كيان عضوي يحدد انسجام نوعى، وعلاقة تناسب قائمة بين أجزاك (ا).

ويذهب جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أن : «نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، و هو ما يغضي حتما إلى تحديد ماهية الاسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة(*) ولذلك كان النص حسب «جاكبسون» خطابا تركبُ في ذاته ولذاته(*).

نادي الشكلانيون الروس بضرورة مبلاد علم جديد للادب هو «الشعرية» وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عاثم ولكن أدبية الأدب.

يقول رومان جاكيسون: «إن موضوح العلم الادبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبيّة، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبياء(الله وفي السياق نفسه يقول «بوريس إيختباوم»: ولقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر أن الشرط الأساسي لموضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الججابيين التوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها من كلُ مادة أحرى وهد باسقلال سمعي كون هذه المادة تستميع دوسياطة بعص الملامحها الشاودة أن تعطي منزوا لاستعمالها في علوم أحرى كموضوع مساعدًا (5)

و دركير الشكلاديين على الشعرية بهده إلى محاور مختلف التصورات العديمة اللأدب، والتي لم دهدم مأدنية الأدب، واقدمت سعض الطراهر فيه، لدلت حدد الشكلانيين مفهوم الشعرية ماعتبارها النظرية العامة الخطابات الأدبية وبهايتم التوصيل إلى الخصائص الدوعية للآدب أو ما يجعل من العمل حماياً "دبياً

يشكل البحث في الشعرعة عدر الاعتمام العلمي للشكلابيين الروس، فيراساتهم النظرية والتطبيقية تسعى إلى اعتبار البحث في مجال الأدب محتا علميا، وتحديدهم للأدبية كحصائص نوعية للأدب غير مجرى الدراسات الأدبية، فمنعها مسارا مختلفا حيث حاولت تحديد موضوعها الذي تبحث فيه، وحاولت تحديد موضوعها الذي تبحث الدراسات التي حاولت قصين الخطب الأدبي باعساره نظاما شاريا، فانطلقت من دراسة التشكين الجمالي دون أن يكور هذا النشكيل الهدف النهائي؛ بن كانت الجوانب الدلالية وأبعادها المتنوعة هدفا من أهداف التحليل، ولذلك ينظر ألى تحليل الجوانب التشكيلية باعتبارها صرورة حتمة بستحيل بدونها الوصول إلى الدلالات العميقة في الخطاب الأدبي وأي تحليل للدلالة دون تحلين الشكل يعد تحليلا منقوصة ومشكوكا في دفته، ولتعادي هذا القصور في التحليل بعدل تداول كل الوحدات اللغوية المسهمة في بكوين الحطاب الأدبي، التحليل بقصل تناول كل الوحدات اللغوية المسهمة في بكوين الحطاب الأدبي،

إنّ المحليل الأسلوبي حسب عبد السلام المصدي يبحث في الأنماط التعبيرية التي استعملت في ظرف معين لأداء ما للفكره وانعاطفة عبد المنكلم والباث، من صبغة حركية، كما تتحدد مهمة التحليل الأسبوبي في دراسة الأثر الذي بحدث بصفة عنوية لدى السامعين والمتلبيين، وتهدف الأسلوبيئة إلى كشف الغطاء عن بذور الأسبوب من حبث في كمنة في أبسط أشكال التعبير» أن طبيعة الخطاب الأدبى تتطلب من برسه استعدادا معينا حتى تتم

عملة الاستبعاب، والنفاعل، وقد الاستعداد هو المثلاث عدة الدخول إلى جميرة الخطاب، والهم عبد ستفامل مع الخطاب والخليبة هي اللمكن من كثير من المعارف التي تستعملها الدارس أدوات لتحليل الخصاب وقت معانيقة وتحديد ولالانه ورؤاد، ومعلى ذلك أن الخطاب هو امتداد لقارئة المعلى أنه ليس جامدا على الورق، كما أن الخطاب الأدبي ليس الا صورة من تداخل خطابات اخرى سابقة عليه لعلمه خصوبية، ولمكته من بواصلة مع قارئة، فالخطاب الأدبي فو شحية من الحصائص للغربة و النفسية والتقافية والجصارية

ل أبحاث لشكلاسين الروس تركر على العناصر النصية، وعلى العلاقات العتباطة بينها، وعلى توطيفا التي تؤديها في مجمل النص، وهذا تكمن صعا يبدو إحدى أكبر مراب الشكلانيين، لقد طوروا مناهج تثميير العناصر النصية وومليقتها، ولقن خلاق العناصر البغية للنصوص الأدبيُّة، وترجع إسهاماتهم الأساسية إلى شروعهم من إنشاء لعه واصفة لخصوصيات القدهرة الأسيَّة، ويتجلى ذلك في توخيمهم معاميم بقدبة يهدمون من حلالهم إلى دراسة المحاب الأدبى وتحيله تحيلا موضوعياء بنزح إلى الطبية وتصدى فشكلانيون الرواش كما أشار إلى ذلك «بودوروف» إلى تجليل النصوص أكثر من تصعيهم البداء مطرية منسجمة، والأعمال التي تمثل أكبر المحطات في حدّج الشكلاميين هي ملاحظات وشكلوفسكي، حول حريقة الخلط في قصص وتشيخوفه وتراسته لا مدونكشركء، ومقال مبوريس إيختداوم، مكيف سنع معطف كوكو ل:»، وتأملات «رومان جاكوسون» حول مالشعر الروسي الجديدة - بقد كان وشكلوهيتكيء يعتبر الخماب الأنجي معطي منقصلا عن موقع القارئ ومعرولا عن السياق التاريخي الأدبي الذي هو جزء منه، وكان «يوري تعبانوف» بري أن النص يمكن أن ينشأ باعتباره غير آدبي، وينظر إليه باعتباره أدبا والعكس، هذا التصور أعاد اشيائرهاه تتاوله وحصصه في مقالاته المتعلقة يتاريخ الأدب حاصة في الواقعة الأدبيَّة، (1924) وامن التطور الأدبي، (927) ويرفض وتساموها: إمكانية تعريف مفهوم الأدب بالتجريد يقول : «إن وجود واقمة أدبية متعلق بتوعيتها المميرة، ويعبوة أخرى متعلق بوظيفتها؟)، إن التميير بين الشكل والوظيفة الدي جرى أولا في مستوى لحليل الخطاب يعارس على

الشكل العام للخطاب، وعلى وطيفه في سياق واسع ثقافي وأدبي ودر بخي:
وهذه النظرة تعني العبور من الشكلانية بحو الوطيفة، وكن «سيافت أدبية
الخطاب الأدبي الواحد يمكن أن يمثك وخائف مختلفة في سيافت أدبية
واحتماعية اقتصادية مختلفة، وهما جعه يدحل مبدئيا تعريقا بين الدي يحلل
الظاهرة الأدبيّة، وبين تجربته الشخصية باعتباره قارث وهذا التغريق العثمثل
في فصل التحليل عن النقويم، وعدم الأدب من المقد الأدبي قد صار واحدا من
الوسائل التي تسمح بمراتبة أطروحات النظرية الأدبيّة ويكون قاعدة العلم
الأدبي المعاصرة(8).

قام الشكلاميون الروس بإجراءات حددوا من خلالها مقهوم الأدبية ووقصوا المقاوبات النفسية والاجتماعية، التي كانت تهيمن على النقد الأدبي الروسي في دلك الرقت، وم يعد تعليل الحطاب الأدبي عندهم ينطلق من سبرة حياة الكاتب ولا من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له، ولذلك اتجهوا إلى تحديد معهوم أدبية الأدب نظلافا من الاجراءات الآثية ،

- الحامة انتقابل بين اللغة اليومية رابلعة الشعرية، وحاولوا تحديد العلاقة بين اللغة الانتعالية واللغة الشعرية وانتركيب الصوتي للشعر، وقد استتبع ذلك دعوات إلى إقامة بالاغة جديدة تصافي إلى الشعرية، وأهم من بحث في الموضوع مرومنن جاكيسون، في «الشعر الروسي الحديث، وحمول الشعر المتشيكي».
- 2— عرضوا إلى التبركميدإ بان للشعر، ويحث في الموضوع «ب. إيحنبأوج» في يحث «مينوفيا الشعرالفنائي الورسي».
- 3- المعلاق من الايقاع الشعري والرزن تم التوصل إلى إدراك الشعر شكلاً متعيرا للحطاب، بترافر على خصائصه اللسائية المتعيزة والمسوت المعجم، والنظم، والدلالة، ويحثوا في الرزن والقاعدة الوزنية والإيقاع في الشعر والنثر، وأهم من بحث في هذه الظاهرة «ب. توماشعسكي» في دراسته حجول الشعره
- بحثرا مي تعلاقة بين الايقاع والدلالة في الشعر ومنهجية الدراسة الأدبياء وأشار إلى عده الظاهرة «ي. تينيانرف» في بحثه «مشكل الثغة الشعرية»

- 5- وانطلاقه من المعهوم العام لنشكل بمعداه الجديد والنظام، تم التوصل إلى معهوم النسق ومقهوم الوظيفة، وانطلاقاً من تحديد مفهومي لنسق والوظيفة تم لانتقال التي قامة تصور جديد لتطور الاشكال تاريحياً، وإلى جانب هذا اطهروا كيف تتداخل الصرورات المغروصة على الألز الأدبي من الواقع بتلك المفروصة من بنية الأثر الخاصة، وأهم من أشار إلى هذه الطاهرة أسكا فتيموف، في بحثه مطرية لشعر»
- أساروا إلى بنية الخرافة بعجيبة و أهم من آثار هذه القصية النقدية
 وأسس بعائمها «هلاديمبر بروب» في بحثه «بنية الحكاية الشعبية»
- 7- قامو بتصديف الأشكال, وكتب هي هذا الموضوع «ف شكلوقسكي» في بحثه «حول نظوية النثر» (١/)

يحدد مجاكيسون، الوضيعة الشعرية للكلام الطلاقا من تحديد الأسلوب باعتباره معطى لسالياً بشكل بنية الخطاب ودلك بعدة الخطاب حدثا لسانية والحدث اللساني حسب الجاكيسون، هو تركيب عملين متواصلتين في لرمن، وسطاقتين في الوطيقة، وهم احتبار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي ليغة، تم تركيبه لها تركيبا يقتصي بعضه قرانين البحوء وتسمح بيعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العطيتين أي تطابق لحدول الاختيار على جدول التوزيع مما يقرز انسجاما بين العلاقات الاستنبائية التي هي علاقات غيابية بمحدد الجامر منها بالغائب، والعلاقات الركنية، وهي علاقات حضروية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنجاط بعيدة عن المفرية والاعتباط(۱۵).

كان إسهام «جاكبسور» حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة؛ على أراجاته اتسمت باختران شهيد كانت له تتاثج سيئة في كتب بعض أتباعه، وأمم مظهر لهذه النزعة يتجلى في المقابة المتناقضة : الشعر/ النثر، وقد كان واقعاً بلا شك تحت طائلة هذا المعهوم الايستمولوجي الثنائي السائد في عصود المتخذ أساسا لنواسة مستلف النلواهر الطبيعية. على أن مجاكبسون هو باحث ذو خبرة واطلاع واسع لم يبن تلك الثنائية المتعاقضة وحدما، وإممًا جعل إلى جانبها ثنائية متضادة، مما يجعل هامشا للتقاطع والتمازج، وهذا

الهامش هو ما سنتمرته بعض الدواسات اللاحقة معتبرة أن ليس هداك جس أدبي صوف لا تشويه شائية، ولكن أدي استقر في أدهان بعض الشعريين هو بالك التقابل! والواقع أن الأسلوبيين والشعريين برسوا الوقائم النسانية هي الخطابات بإحراء ت علمة بعده الوصف والبحليل الموصوعي أكثر من اعتمادهم التظهر ورسم الحدرد بين أثراع الخطابات، ولذلك كانوا يلحون عني أن موضوع علم لأدب ليس هو لأدب ولكن الأدبية أي ما يجعل من عمن ما عملاً أدبياً، ينبغي أن تزول هذه العقولة على صعيد الاستخدام وليس الموضوع أن إن كل براسة بمهرد ما ترين أن تكون عمليه، تصطدم بمشاكل الموضوع أن إن كل براسة بمهرد ما ترين أن تكون عمليه، تصطدم بمشاكل الموضوع أن إن كل براسة بمددة ودقيقة بحجة أن تقطيع الغوامر الأدبية ينفير المحسب الفترات والبلدان، وكون الشكل والوطيعة، كوجهين للعلامة يتعيران بحسب الفترات والبلدان، وكون الشكل والوطيعة، كوجهين للعلامة يتعيران عدين الوجهين المتعاظين أيا كانت النفيرات لتي تلحق الوجه الآخر، وما ينحق هدين الوجهين المتعاظين أيا كانت النفيرات لتي تلحق الوجه الآخر، وما ينحق هو أن أداك كالمصطلحات الأخرى وليس هو أن أداك كالمسطلحات الأخرى وليس هو أن أداك كالمسطلحات الأخرى وليس هو أن أداك كالهم الناواهر (الأعمال الأدبية) — التي يعيها.

ب — كل نظام المصطلحات يصلح المعصلة تعاقبية معينة تكون حدودها المغترضة تعسفية (3). يقول تودوروف وليس العمل الأدبي هو ذاته موضوح الشعرية ولي ما لبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الادبيه (4) ويدعو متودوروف وإلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لاعتبارات عديدة؛ من بينها أن هناك علاقت بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وتحديد مفهوم الخطاب الأدبي كما سيقت الإشارة إليه — يساعه على إيراز الخصائص الذي تميزه من غيره

أخير وسيلة للنظر في حركة الغطاب الأدبي، وسبل تحرره في الانطلاق
 من مصدره اللغوي، حيث كان مقرلة لغوية اسقطت في إطار نطام الانصال
 اللغظي البشري كما يشخصها درومان جاكيسون، في نظرية الاتصال
 وعدمدها السنة التي تغطي الوظيفة الأدبية أيصا(١٠٠). فالخطاب الأدبي

فعالية لغوية الحرفت عن مواصعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمرِّدة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزُّها ،61.

يعُرف «تودوروف» الخطاب الأدبي بأنه خطاب انقطعت الشفافية عنه معتبراً أنّ الحدث اللساني العادي هو حطاب شفاف برى من خلاله معناه، ولا نكاد نر ههو هي داته، فهو متعد بدوري لا يقوم حاجزًا أمام أشعة البصر البنما يتميز عنه الحطاب الأدبي بكونه شغبًا، غيرشفاف بستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اخترافه فهو حاجر طوري طلي صور ونقوشا وألوانا فصدًا أشعة البصر أن تتجاوزه (٣٠)،

ويعرمه «بيار جيرو» فيقول « الحطاب نفرز أنماهه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سيافه الداخلي هو المرجع، ليقيم دلالاته حتى لكان الخطاب هو معجم عداته « " ويدهب « لل فاعر» المذهب نفسه فيرى أن الخطاب الادلى صداغة مقصودة لدانها، ولغنه نتمبر عن لغة الخطاب العادي أو النفعي بمعطى جوهري لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلنا الحائين ، فيهما ينشأ الكلام العادي من مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والمنكة عربي الخطاب الأدبى صوح للغة عن وعي والمراك» (المنكة الخطاب الأدبى صوح للغة عن وعي والمراك» (المنكة المران والمنكة الكلام العادي من مجموعة العكاسات مكتسبة بالمران والمنكة عربي المناب الأدبى صوح للغة عن وعي والمراك» (المنكة المران والمنكة الحراب الأدبى صوح اللغة عن وعي والمراك» (المنكة الكلام العادي من مجموعة العكاسات مكتسبة بالمران والمنكة عن وعي والمنكة الكلام العادي من مجموعة العادي المناب الأدبى صوح اللغة عن وعي والمنكة الكلام العادي من مجموعة العدي المناب الأدبى صوح اللغة عن وعي والمنكة المناب الأدبى صوح اللغة عن وعي والمناب الأدبى صوح اللغة عن وعي والمناب المناب المناب المناب المناب المناب المناب المناب المناب المناب العادي من مجموعة المناب الم

يشكل «تحليل العطاب» قضية أساسية في در سات «قراسوا راستيه» وخاصة في دراسته بدلالة التشاكلات(((()))، يقدم تصورُه لهده الإشكالية تعلاقاً من «تحليل الخساب»

ويظهر في البدء كيف استطاعت اللسانيات تحقيق مشروعيتها العلمية واحدّت صفة العلم عن جدارة، ويرُجع «راستيه» دلك إلى نجاح اللسانيات في تحديد موضوعها، والإعلان عن الحدود التي تقف عندها فكان موضوعها الجملة والوحدات اللغوية المكونة بها.

ومن هذا يرى دراستيه، أنه على متحليل الخطاب، أن يحدد موضوعه فالتحليل الذي يهدف إلى تجاوز الجملة عليه أن يعلن عن الحدود التي يمكن أن يقت عدما، ومن هذا المسلق يقيم ذلات مقاربات لتحليل الخطاب وهي،

 اختزال الخطاب إلى موضوع للسانيات، وتحديده كتقاطع بسيط وخطي للجمل، والقيام بتحليل خطابات الربية عليذ، أن نوفر فواعد تضطع بهذه المهمة 2 - يرى مراسبه مضرورة إنعاد الحطاب عن أن يكون مرصوعا للسانيات، ويؤكد على اعتباره غير مرتبط باللسان ولكنه مرتبط بالكلام، وفي هذه الحال سوف لن يكون داخلا منص مجال طوم اللسان، لأن هذك العديد من اللسانيين الثين لايز الون يعترضون على أن يكون تحليل الخطاب علماً لسانياً.

3- وضع علم للخطابات يكون موارياً للسانيات، ويكون موضوعه القعلي واحداً ومضوعه المعلون مخلفين واحداً وموضوعه المعرفي مخلفين واحداً ومكنا بكون بالضرورة أمام علمين مخلفين وإن كنا يتقامعان ويتكاملان، وهذا الخدر ممكن بدوره وسللاحظ أنه ممارس في تحليل الخطابات الأدبية ودلك من حلال التمييز بين لسانيات الجملة ولسانيات الحجاب.

4— يقدم «راستيه» مقترحا جديداً، لتجليل الحطاب، فهو يدهب إلى عدم اعتبار البنيات الحعابية محلفة مسبقا عن السيت اللسانية إن عليما أن يسعى البنيات التي تنظم عناصر المستوى اللسائي الواحد بنيات بلاغية ولهذ نسمي البعياب التي تطأبق عدة بنياب بلاغية وعلى مستويات منعددة سيات أسنوبية، وغليما من جهة أحرى ألا تعطى للجمنة، و لا لأيه و حدة لسائية دوراً تطرياً مسبقاً لأنه سيكون من انعيث إنجار لسابيتين مختلفتين إحداهما عن الأحرى لتحليل مقطعين في حطاب واحد مثلاً بذريعة أنَّ النسانيات الأولى تهم مسحملة · أوالثانية بالعديد من الجل، وبذلك بمكتبا أن تقدم وتخليل، الحطاب، كاحتصاص جنيد له موصوعه الحاص، وانطلاقا من هذا التصور يقوم «راستيه» بعراسته عن «انتشكلات» في البنيات الخطابية(ان) ومفهوم التشاكل نقله مغريماس، من ميدان الغيزياء إلى ميدان اللسانيات وقد احتل هذا المفهوم في الانجام والسيميائي البنيوي، مكاناً شاماً، واستعمل كمفهوم إجرائي في تحليل الخطاب، وإدا كان دغريماس، قصوه على تشاكل المضمون في كتابه والدلالة البنيوية، فإن وفرانسوا راستيه و عمه ليشس التعبير والمصمري معاء أي أن التشاكل يصبح متنوعاً تنوع مكومات (٣٠ الخطاب بمعنى أن هماك تشاكلا صونب وتشاكلا ببرياء وإبقاعياً وتشاكلاً ميطنياً، وتشاكلا معبوب.

قادًا كان تعريف التشاكل عند «غريماس» هو، «سجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما

ستجت عن قراءات جرئية للاقوال بعد حلّ إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالسحت عن القراءة المنسخة، الله وهذا التعريف محتص على التشاكل المعنوي، وهي الحكاية نقط، في حين أنّ التشاكل ملاصق لكل تركيب لغري بيدما نجد «قر نسو راستيه» يعرف انتشاكل بأبّه - «كل بكر رالوحدة لغونة مهما كانت»، (أنا وهذا التحديد يشير في أن التشاكل لا يحصل إلاّ عند تعدد الرحدات اللعوبة المحتلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، هالتشاكل والتديين لا يمكن فصل أجدها عن الآخر، وقد استند محمد مقتاح في دراسته ظاهرة التشاكل في قصيدة أبن عندون على تحديد الملهوم عند كل من راستيه وغريماس (" فدرس تشاكلات الأصوات في محارجها وصفاتها وأول دلالاتها طبقا لسياق النمن كما يرعم، غير أن مادهب إليه من تأويل بجاب الصواب طبقا ليخرج عن الموضوعية في مواطن من بحثه

يكاد يُجمع اغلب المتحدثين عن الشماب وتحين الشماب على ريادة الأمريكي «زيلية هاريس» في هذا المصمار من خلال بحثه المعنون ب الحميل الحطاب إله أول لسابي حاول دو سبع حدود موضوع البحث اللسابي بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب. سعى «هاريس» إلى تحليل الحصاب بنفس التصور و الأدوات التي يحلل بها الجملة، واهتم متحليل الحطاب الملاقا من مسألتين «الأولى». توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو حارج الحملة، وهذه مسألة السانية محضة أما المسألة والثامية» فتتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع، وكان اهتمامه بهذه المسألة أقل من الأولى، عرف دهاريس، الخطاب؛ «بأنّه طفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكرّن من مجموعة منغلقة الشطاب؛ «بأنّه طفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكرّن من مجموعة منغلقة يمكن من حلالها معاينة بنية سلملة من العماصر بواسعة المنهجية التوريعية ويشكل بجعليا بطل في هجال لساني محض»(54)

ومن خلال هذا التعريف يسعى «هاريس» إلى «تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب والذي من خلاله تصبح كلّ المناصر، أو متناليت العناصر في محتلف مواطل الخطاب لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، إذانُ التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر على انتظام معيل يكشف عن بنية الخطاب، ومحددً هذا الانتظام بين متناليات الجملة يكمن فيما يسميه: بالدواري ومن

حلال بحثه عن طبقات التوازيات الموجودة بين العناصو (آجزاء النص المورفيعات) فيما بينها، وبحسب الترابطات الموجودة بينها يضبط بئية الخطاب، وذلك عن طريق تشكيل حبقات انتواري الماصلة في بوحة ذات محورين افقي وعمودي، نظهر في المحور الأول الأفقي العلاقات بين طبقات التوازي واخل كل جملة في النص أما في المحور العمودي فإننا نجه تتابع الجمل حسب ترتيبها كما هي عليه في النص المنن. أن القد شبغل وربليغ هاريس، في تحليله لمحطاب على مثون قصيرة، ودات طبيعة اشهارية تكثر فيها التوازيات بشكل ملموس كما ال اختراله التحليل بحسب المكونات المباشرة يجعل كل جملة تعود إلى بنياتها الأولية؛ مركب اسمي + مركب فعلي وإذا كان يجعل كل حس قابلا لأن يرجع إلى هذه البنية الأساس، فإن هذا النمط من الاختزال، يصبح بلا أهمية في تحليل الخطاب لأنه بدل العمل على إبرار البنية الخاصة ليمل نص ما في تسسينها بقب التحليل عند حد تقديمه الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية و فعية دات علاقات معينة الأن

ينطلق الأمريكي «زيليم هاريس» من شحديد دور اللسان الذي يجب أن يتجارز مستوى الجملة لكي يمائق الضطاب، وهو بهذا يتحارر تحديد «دوسوسير» الذي اقتصر على دراسة الجملة، ويخرج من ثنائية اللغة والكلام، مما يجعل منه في نظر البعض مؤسس لسانيات اللص أو للخصب(٤٠)، إن طريقة التحليل عند دهاريس» تقوم على مفهوم التعادل لذي يعني نطائق دلالنا وتركيبيا بين الوحدات، بل هو محث في النعادلات الموجودة بين الوحدات التي تأخذ التوزيع والتجاور تعسهما، والأمثلة على دلك تبدو عيما يلى (٤٠٠):

ı
ı
)
À
)
y
-}

من خلال هذه الأمثلة بالحظ «هاريس» أن (م) تعادل (ن) حيث أن المقصعين في الجملتين بوجدان في الجوار نفسه أي باخذان الترزيع نفسه، كما أن (ب) تعادل (س) بينما (م) تعادل (ن) وهكذا دواليك.

- الإسافة الأساسية في تحليل «فاريس» للفطاب، تتعلق بتأكيده على العلاقة المرجودة بين اللغة والثقافة، ذلك لأن مأخذ «فاريس» على السائيين فو أنهم لم نقيمو ا تحليلاً لهذه العلاقة، ففي حملة كيف حالك"» لا يتعلق الأمر في رأي «فاريس» بالسؤال عن صحة المخاطب بقير ما هو متعلق بالتعبير عن ألم المجاملة فالرضع الاجتماعي والسلوك حسب «فاريس» يحضران في النظام اللغوي وليس بمعطيات خارجية بقع البحث عنهما فيما هو ليس عن اذهانيا بلغوي، كذلك حجب الا بعيب عن بالنا «أن البحو البوليدي عنى الرغم من أنه في الأساس بحو دراسة الجملة، فإنّ عندما يدرس الجمل المدمجة، يكون بذلك قد فتح المجال بالبسبة لمنظري نصر النص أن يمروا من مستوى الجعلة إلى مستوى الجعلة إلى مستوى الجعلة إلى مستوى الجعلة إلى مستوى العمل المدمجة، يكون بذلك قد

يتلّحص منهج «هاريس» في المعالجة العلمية للمة عن طريق النصوص التي تنبي أولاً واخيراً على السيافات أي على معطيات صوتية تتحدد بحوقعها من خلال اقسام الخطاب، ولبس بوظيفيها الدركيبية العامة، والمبدأ الأساسي المعتمد في هذا هو أنّ لكلّ وحدة لغويه ترزيعاً اقترابياً خصاً بها، والتوزيع في نظره هو مجموع السيافات التي تظهر فيها الوحدة وهذا التوريع هو الذي يمير الوحدات المختلفة عن بعصها

يقدم الباعث اليميل بنقليست، تعريفاً للخطاب كان له أثر في الدراسات الأسيّة التي تقوم على اعائم لسانية وأسلوبية، فهو يرى؛ دأن الجعلة تحضع إلى مجموعة من الحدود، إذ هي أصغر وحدة في الخطاب، ومع الحملة -- نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات -- على اعتبار أن الجعلة تتضمن علامات ويس علامة واحدة، ومدحل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة التواصل تعبر عنه بوساطة الخطاب، (32) ويتضح من حلال هذا التعريف، أنه يقوم على اعتبار اللسان مجموعة علامات مستخلصة بوساطة إجراءات صارمة من جهة، ويقوم من جهه أحرى على تجلي اللسان في عملية التواصل، وتبعاً لذلك تغدو الجملة من جهه أحرى على تجلي اللسان في عملية التواصل، وتبعاً لذلك تغدو الجملة

منتمية إلى الخطاب، ويمكن تعريفها بأنها وحدة الخطاب، ونجد «بنفيست» يقيم مع العديد من اللساميين مفهوم «التلفظ» ومو يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة، إنّه فعن حيوي في إمتاج نصّ ما كمقابل اللملاوظ»، بعنبار الموصوع النغوي المنجز والمنطق والمستقل عن الدات لتي أنجرته، وهكدا يتيح «التلفط» دراسة الكلام ضمن مركز بطرية التواصل ووطائف للغة، (33) ومن هذا المنطلق يحدد «بنفيست» الخطاب بأنّه،

«الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتعابه في التواصل»(34)، والمقصود مذلك المعل الحيوي لإنتاج ملفوط ما برساطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ.

يحاول «بعسست» أن يضع الشروط التي تمثل الحد الأدنى للمقارنة بين أنشمة من رتب محتلفة، إذ لكلّ بظام سيميائي يقوم على العلامات أن يحوي .

المأ محيدة من العلامات

2- قواعد للتنسيق تتحكم في تشكين هذه العلامات

3− تعض النظر عن طبيعة للمقو لات التي ينشجها النظام وعدد هذه المقو لاش» ٢٠٠.

وما يلاحظ على هذه الشروط أنها لا تحدد بظام العلامات في الخطاب تحديداً بهائيا، لأنه ليس هناك خطابا بمولجياً يمكن أن يحاكي، وإذما الحطاب الأدبي يشكل خاصية فردية لها نظامها الخاص، والحطاب الأدبي بهذا المعثى هو نظام دال، لدلك كان براما على محلل الحطاب أن يعرف الطريقة التي ينتج بمد الخطاب دلالته، وهذا يقتضي معرفة الوحدات التي يستخدمها هذا الحطاب هي تشكيل بظامه، وإنتاج معداد.

يقول دبنفنيسته ديجب أن تكتشف العلاقات الدانة في «اللغة الفنية» داخل العمل النبي مفسه، فالفن ليس سوى عمل معين يبث فيه العبان بمحض حديثه تعرضات وقيما، يتحكّم فيها تحكماً مطلقاً، دون أن ينتظر دإجابة، أو يحاول أن يبغي تناقضات، فالشيء الوحيد الذي يقع على عاتقه عو التعبير عن رؤية تخصع لمعايير سواعية أو غير واعية س يجسدها العمل، ويصبح في جملته شدهداً عليها»("). إنّ الخطاب نظامًّ دال يتشكل من مادة أساسية وهي اللغة وهي تعملينا «النموذج الوحيد لنشام يمكن وصفه بانه سيميوطيقي في بنيته الشكلية وفي تاديته لوظيفته، فاللغة.

 السنتمثل في القول الذي يحيل إلى موقف ماء فردًا تكلمنا فإذًا تتكلم دائماً عن شيء مأ.

2-تتكورٌ من حيث الشكل من وحداث مستقلة تمثل كلُّ واحدة منها علامة.

3 - تنتج اللغة وتستقبل في إطار نيم بشارية مشتركة بين أعصاء مجتمع والمد.

4 - تمثل اللغة الشعقيق الوحيد للانصال بين دات المنكلم وذات المخاطب.

وتمثل النفة لهذه الأسداب محتمعة التنظيم السيميوطيقي الأمثل وتعطيعا فكرة واضحة عن وضيفة العلامة «الله إن اللغة نستخدم في إنتاج الخطاب وهي لا تحترل إلى متنالية من العلامات بقوم بالتعرف عليها على حدة، للك لأن إضامة العلامات الواحدة إلى الأخرى لاتنتج الدلالة بل على المكس من ذلك بن المعدى والمقصد، من العائدات المعدى والمقصد، من العلامات المعدى والمقصد، من الكلمات (الا) ويحدد وبنقييست، الخطاب بمعماء الأكثر السبعا يقول إن الخطاب : وهو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستعماً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما «(الأ) وهذا التعريف يحيل إلى تعدد الخطاب الشفوية وتنرعها، وهو يشمل المحاطبة اليرمية كما يشمل الخطاب الأكثر صبعة وعدية بالتشكيل اللغوي والأسبوبي

يعين «بنفنيست» مين نظامين للتلفظ بوسباطة تحليله مقولة الضمير والزمن، فيبرر نظامين للتلفظ هما: «الحكي، والخطاب»، ويبين كون هذ التمييز لا يرتبط مطلقاً بالتمييز الذي يقوم عادة بين اللسان المكتوب واللسان الشهوي، فالتلفظ القصصي يحتفظ به الآن في اللغة المكتوبة بينما الحصاب كتابيا وشفويا و في المصيبة العمية للتلفظ بهد أنفسنا في الوقت نفسه منتقل من أحدهما إلى الأخر، (٥٠) والملاحظ أن الباحث هنا يؤسس بعض مقولاته— في الخطاب وتحديله، ومن هذا المنطلق بعد عمله ارهاصا كغيره من الارهاصات سفي هذا المحال المعرفي— التي حدولت الانتقال بعيدان اللسانيات إلى أبعد من حدود المجلة كوحدة لعربة يقوم عليها البحث اللساني، في محاولة تحديد مفهوم المجلة كوحدة لعربة يقوم عليها البحث اللساني، في محاولة تحديد مفهوم

الخطاب على أنَّه ومتوالية من الجمل، ولا تعني أنَّ هذه المتوالية من الجمل لا تربطها مقاييس، بل على العكس من ذلك إذ لا بدَّلها من روابط تحقق انسجام الخطاب وانساق وحداته اللغوية. يرى دميشال ريفانير، أنَّ الممثيل السيميائي- الأسلوبي للحطاب الأدبي يجراثي أكثر من التحليل اللساني، وأقام كتابه دسيميوطيقا الشعر، على عدة مفاهيم إجرائية تستند إلى حقول معرفية متنوَّعة - «الحشنانتية، بظرية التلقى، السيميو طبقاء، وحسب ريفاتير أنَّ النصَّ الشعري لا تحيل على وأتع خرج عنه، يثبت صدقه أو كذبه على صوته، ورشًا له واقعه الداخلي، فصدقه يستمدُّه من داتَّه ونيس من جارجه، فاللُّعة تولُّد اللغة، واللغة تحيل على اللغة وبناء على هذا الميدا النظري العام يحعل حوهر العملية الشعرية شيئين متلازمين اللعب اللعوي، والتعاص، كما أثمًا تجد مقابلات أحرى برنبط بالمباديء الأساسية وتوضحها("). يقول محمدٌ مفتاح إنَّ ما نراه في كتاب وريفاتيره وسيميو هينا الشعرة هر رصد خصوصية الخطاب الشعري، فكل أبواع الحطاب الشعري الحيائية تقوم على تلك المقابلات التي ذُكرها (٤٠) إنَّ طبيعة التشكيل الأسلوبي للخطاب الأدبي هي التي تؤسس آراءً معيشال ريفاتيره وذلك من حلال بحوثه النظرية والتطبيقية التي تحاول أن تؤصل منهجا في تحليل الخطب الأدبي أعتماداً على معطيات الأسلوبيّة . البعيوية وإحرءاتها المنهجية التي نجعل من الرقائع الأسلومية المكومة للخطاب مركزًا أساسيًّا في البراسة والتطين.

يقول «ميشال ريفاتير» «وتختلف لغة الشعر عن الاستخدام المادي المالوف للغة وهذا أمر بدركه القارى» العادي وحتى القارى» الساذج، حقيقة أن الشعر كثير مايوظف كلمات لا تود في الكلام العادي، وغالباً ما يتمير بنحو خاص (أنه). والشعر جنس من الحطاب الأدبي، لذلك يمكن تعميم هذا الراي بأن الحطاب الأدبي يستخدم نغة تخرج عن المالوف، وإذا ما حضمت لغته للمالوف، و ستعمل قائله أو كاتبه لغة قريبة من لغة الحياة اليومية، فقد بعض خصوصياته الشعرية فهناك عامل ثابت لا بنغير وهو أن الشعر – والخطاب الأدبي عامة – يعبر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر أو الشعر يقول شيئا أحر والغارق الذي طعسه مين الشعر وغير الشعر يقول شيئا أحر والغارق الذي طعسه مين الشعر وغير الشعر

فارق يمكن أن يتصبح انصبحاً كاملاً بطريقة تصمل النص الشعري للمعنى (44) مربطا أن انطاعرة الأدنية ليست إلا علاقة جدنية بين النص والقبرىء، فلا بد أن نتأكد — عدد صياغة هذه الجدلية من أن ما نقوم بو صفه هو داك الذي يستوعيه القارىء فعلاً أثب علواءة، وأن تتساءل إذا ما كان القارىء ملزماً بقواءة معينة لنمس أم أن له حرية الاحتيار بين قراءات عديدة للنص داته، كما يبيغي لد أن نقهم كيف يتم استيماب النص منافق أن النص أو «الحصاب الأدبي» من وجهة نظر المعنى بيس إلا سلملة من وحدات إعلامية منعاقبة، أما من جهة نظر الدلالة هالحطاب وحدة دلالية قريدة، وعلى بلك فكل علامة في القطاب الشعري، وبهذا عن التعديل المتواصل لمبدأ المعاكاة، فهي هامة لقيمة الخطاب الشعري، وبهذا وحده يمكن اكتشاف الوحدة الكرمة وراء الصور المتعددة (44)

إن كلّ خطاب أدبي يفترص حطاباً أحر سبق أو عاصره وفي هذه العلاقة الجنئية يشكل أن يشكل الحطاب السابق أو المعاصر مرجعاً مباشراً أو غير مدشو طخطاب المنتوج حديثاً، فالخطاب تشكيل من العلامات الرمزية والبنيات أن الإيديولوجيا، والمجمالية، والنناص والدوامع والمرجع وجميع ذلك مصوغ في نطام دال مركب موروث من السنن التعافية الاحتماعية.

إن ما يركز عبيه «ريفانير» ليس هي القراعد المنتجة للكلام، ولكنه يركز على الكلام - «الخطاب» - من حيث هو منتج لنظام»، ونظام المطاب هو السلوب» ويتم «ريفانير» هي تحديله الأسلوبي - للخطاب الأدبي - بالأنماط الأسلوبية التي تقوم على الاختلاف، أي اختلاف المنتج من الكلام مع لقاعدة اللغوية من جهة. واختلاف هذ الكلام مع المعنى منطقا، والدلالة انساقا عن الكلام العادي المألوف من جهة أخرى، فالأسلوبية تهتم بدراسة الحطاب الأدبي لأنه بناء على غير مثال، وتبحت عن كيفية تشكيله حبّى صار خطاب له خصوصيته الأدبية والجمالية، فانخطاب الأدبي مفارق لمالوف القول، ومخالف للعادة، وبخروجه هذا بكتسب أدبيته ويحقق خصوصيته هاختلاف الخطاب الأدبي عن صنوف الخطاب الأدبي عن صنوف الخطاب الأدبي عن صنوف الخطاب الأدبي عن الكتابة من الخطاب الأدبي عن الكتابة من الخطاب الأدبي عن الكتابة من الخطاب الأدبي الكتابة من الخطاب الأدبي الكتابة من الخطاب الأدبي الكتابة من المتلقي فعلاً يقروه الكاتب هسبقا ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من المتلقي فعلاً يقروه الكاتب هسبقا ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من المتلقي فعلاً يقروه الكاتب هسبقا ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من

وسائل تختلف عن مقتصيات المشافهة، ولعلك كان مريفاتيره يرى أن الخطاب الأدبي «لايرفي إلى حكم الأدب إلا إدا كان كلطود الشامح والمعلم الأثري المنيف يشد التباهيا شكله ويسلب لبنا هيكله ("". إن هذا يؤكد أن الخطاب الأدبي مسرود من لغة لا يتوقع الطبقي حصورها، ومسيّ على علاقات بخيب ظنّة، وتر وغ ترقيه مما لايترك له حرية كبيرة في فكة، واحتصار المسافت إلى معنده، فالحطاب الأدبي يكتسب قرادته من كونه دال على نفسه مقارق لعيره، وبلالته على نفسه مقارق لعيره، وبلالته على نفسه مقارق لعيره، وبلالته على نفسه يُزناها من مرجعيته المائلة عليه، قمرجعية الخطاب الأدبي بابعة منه منهنة عليه، دفهر بسيج وحده الانظير له في علم غيره، (").

ياتول دريقاتيره ؛ إذا أردم فهم سيميوطيقا الشعر فعليما أن نميز مين مستويين أو مرحلتين في قفر ءة، فعلى القاريء قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة حيث يبدأ حل شعرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستعر من بدانة النصَّ إلى بهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسقلها منبعاً في تَبك المسار السيلقي Syntagmatique هفي عده القراءة الاستكشاعية Hounsaque الأولى يتم تفسير أولى لأن المعنى يتم فهمه من هذه القراءة ويعتمد الدرو الذي يلعبه القاريء في هذه القراءة على كماءته اللغوية التي نقوم على أساس من مرجعية اللعة، وفي هذه المرحنة تعدو الكلمات مرتبطة مثل كلُّ شيء بالأشياء كما تعتمد هذه المرحمة على قدرة القاريء على إدراك التضارب بين الكلمات: مثلا تمبيره للصور التناسة والمجارية أي اكتشافه أن كلمة ما أو غيارة ما قد لاتعنى حرفياً، ورثمًا تعنى فقط عندما يقوم القارئء (وليس سواه من يقوم بذبك)— بتحويل دلالي، أي عندما يقرأ القترى، تلك الكلمة أو العيارة بوحسفها استعارة مثلا أو كنابة، وكتلك ينطوي إحساس القارىء بالمفارقة وبالفكامة أو بالأحرى انتاجه لهما عنى قرامة شائية دات يعدين مزدوجين للنصَّ الخصيُّ الواحد، أنَّ محهود هذا القاريء لا بنطلق إلا من لا شعوية النص وبعبارة أحرى، فإنَّ كفاءة القاريء النفوية تجعنه يشعر بلا تموية التمن، ولكنَّه لايقدر أن يتجاهلها لأنَّ النَّصُّ يسيطر على هذا الاحساس بالدات فاللانجرية تنشأ من كرى العبارة تترادعن كلمة كان من المقروض أن تستيمهما، أي أنَّ التسلسل

اللفظي الشعري في القصيدة يتسم بالتنافض بين ما تعترضه الكلمة وبين ما تقرمنه وليست الكفاءة النفوية هي العامل الوحيد، فالكفاءة الأدبيّة تلعب أمصا دورا في معرفة القارىء للمنظومات الوصفية والثيمات الأدبية والإساطير المجتمع وخصوص معرفته للنصوص الأخرى، وكلما كانت هناك تغيرات وتكثيفات في النص—كوسف ناقص أو تلميحات أو استشهادات فالكفاءة الأدبية وحدما، هي التي تمكن القاريء من الاستجابة كما بنيغي بإتمام النص وإكمامه وفقا للنمودج المعترض وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم اسبيعاب المحاكاة أو يتم تجاوزها والا داعي للاعتقاد بأن استيعاب النص في المرحلة الثانية ينطوي بالضرورة على إدراك أن المحاكاة تنطوي بالضرورة على إدراك أن المحاكاة تنطوي بالضرورة على إدراك أن المحاكاة تنطوي بالضرورة على المخاطة المرجعية (9)

والمرحلة الثانية في القراءة هي مرحنة القراءة الاسترجاعية Retroactive حيث بحين الرقت لتفسير ثان أي بقراءة تأويسة Hermeneutque حقيقية ويتذكر القارىء عند تقدمه من قراءة النص ّما قدامتهي حالاً من قراءته فيعدل من فهمه له في ضوء ما يقوم به الآن من تفسير، فالقاريء عبد تقدمه من بداية النص إلى مهاسه - يو جع ويعدل ويقارن باسبمرار ما قرأ؛ وهو في الواقع يقوم بقراءة بنيوية وكلمًا استمر في قرءة النص- بالمقارئة أو بالجمع بين العبارت المحتلفة والمتتابعة التي لاحظها في أول الأمر بوضعها عبارات لا نحوية أدرك أنها عبارات متعادلة لأنها تندو وكأسه صبغ متعددة لمولد بنيوي والحدا فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توريع بنيه واحدة - ومزية أو ثيمائية أو ماشاكل ذلَّك وهذه العلاقة التي تستند إلى بنية واحدة هي التي نشكلُ الدلالة، ويحدث الأثر النهائي للقراءة الاسترجاعية - أي دروة وظبقة القراءة المولدة للدلالة في آخر القصيدة. وبداء على ذلك يعلاهم العامل الشعري في القصيدة مع كلية النص أي مع النص بوصف كينومة معددة من القول ذات خاتمه وبداية (بداية بدرك أهميتها غير الاسترجاع، ولهذا بجد أنَّ وحدة الدلالة تكمن في النصُّ بينما نجد وحدة المعنى في العبارات. والجمل، ولكي يتوصل القاريء إلى اكتشات الدلالة عليه أن يتجاوز عقبة المحاكاة، وممَّا لاشكُ فيه أنَّ هذه المرحنة صرورية لتغيير رأي التارىء فتثبل القرىء للمحاكاة يجعل من النحرية الخلفية التي تظهر اللانحوية من خلالها كما لو كانت حجر عثرة، حتى يمكن إدراكها أحيراً في مستوى آحر...ه(٥٠) وبتقسيم القراءة إلى مرحلتين يمكن

تحليل محطاب الأدبي تحليلا موصوعيه وبحاصة في مرحلة القراءة الاسترجاعية التي يسخر فيه الدارس جميع قدراته العلمية وحبراته للوصول بتحليله إلى نتائج موضوعية.

تناول «دومينيك مانقينو» D Manguencau في كتابة «الاتجاهات لجديدة في تحليل الخطاب» (أن مجموعة من القضابا الأساسية في تحليل الخطاب» وأشار إلى أكثر العوضوعات أهمية في هذا العجال، وبينها التعكر في إيجاد مكانة لتحليل الخطاب ضمن العلوم الانسانية، هذا بالاضافة إلى إثارته قضية تحديد تحليل الخطاب وحدة دحل النظرية اللساسية مدام لم بحدد منهجيته وموضوعه تحديداً صدرماً، ويرى الباحث أن أهم ما يعيق تحليل الخطاب عن الاستقرار المنهجي والعدمي كونه يستعير أدواته الإجرائية من حقول معرفية أحرى، مثل « الدلالة وهي من المجالات الأكثر تقلبا وبحثا عن الاستقرار في الفكر اللسادي المعاصر، ولعل دلك يعود إلى طبيعة الخطاب ومرقعه في مجال الفكر اللساديات و العلوم الإنسانية وتجاذبه بين هذه العلوم

يحدد ومنقبتره الخطاب باعتباره مفهوماً يعوض الكلام عند ودوسوسيره ويعوض النسان، وبعد وقوفه عند تمييز ودوسوسيره الكلام من اللسان، يتبين كون الجملة لا يدحل في إطار اللسان، ولكنها تسمي إلى الكلام موثل الفعالية والنكء الفردي، ومن هذا المنطلق يعكن إعداد الجملة وحدة حصابية، في يديه الخطاب الكلية والحطاب إنجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحد ت الخطابية، تربطها يبعضها علاقات تحقق للحطاب السجامة .

يشير ومانقينره إلى تعدد دلالات الخطاب وذلك محروج تحليل الخطاب عن المجالات اللسائية أحيانا، وينتهي إلى تعريف الخطاب كما يلي :

- الحطاب مرادف للكلام عند دورسوسيره وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية.
 - 2-هو الوحدة التسامية التي تتعدد الجملة فيه وقصيح مرسلة كلية أو منفوظًا.
- 3- الخطاب ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منطقة يمكن من حلالها معايدة بنية سيسلة العناصر بوساطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعد نطن في مجال لساني محض.

— يعارض «مانقينو» مين السبان والخطاب ، فاللممان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبياً: أما الخطاب فهو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الاستاجية وهذا المآل هو «الطابع السياقي» غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، لذلك فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستعرار إلى أثر للسبان ومن هذا المنطلق يصبح الخطاب خاصا بالاستعمال والمعنى فيه يتحقق مع زيادة مقام التواصل و خاصبته الإستاجية والدلالية وأهم الموصوعات لتي بتعاوليه «مانقينو» في كتابه « لاتحاهات الجديدة في تعليل الحصاب» هي، ٤ - المؤسسة الحطابية - المشهد الملفوظ، 2-المعارسة الحطابات.

III - كلمات الحطاب، 1- ماوراء المصطلحات المحورية، 2 الروبط الدلالية أو الانساق الدلالية، وينتهى إلى الخلاصة والفهرس(2)

يتناول «رولان بارت، مي دراسته مسحل إلى التعليل البنيوي للقصص، إسهام اللسانيات في تحليل الخطاب فإذا كانت اللسانيات تقف عند حدود الجملة، فتصفها من عده مستويات «صوتية وصرفية وبحوية ودلانية ...» فإن لسانيات الخطاب التي يطمح إليها يمكن أن تاتم عل دعائم اللسانيات المعاصرة، إذ لايمكن للخجاب باعتباره مجموعة من الجمل إلا أن يدرس من قده أمر أوية، وتعد إشارته إلى إقدام العديد من التسانيين على تحليل الخطاب مثل مبطنيست والاهاريسة وصواهماء يرى مكانية تقديم نطوية لسانية للخطاب مأتزال بعيدة لمنال ومعدلك يقترح تحليلا نساسيا للخطاب بالمظرا إلى الخطاب على أنه المقولات الرئيسية التالية (الزمن، الصيفة، الجهة) وهي مقولات يمكن تحليلها مسانياء هذا بالإضافة إلى المعيرات الثلاث في مستويات للشطاب وهي - «الوظائف، الأحداث، السرد». ويؤكد وبيرت، أن هذه المستويات مرتبطة فيما بينها، فنيس للوظيفة معنى إلا لكونها تأحد مكانا ضمن للحفث العام، وهد الحدث يأخد معناه من خلال السرد الذي ينجز عبر الخطاب الذي له إشارته الماسة(23) وعناصر مكوناته البليوية والوظيفية، يوظف «رولان بارت» قول «جوليا كريستيف» في تعريف الخطاب الأدبي إن «النصُّ يعرَّف كجهاز للنقل الألسني اندي يكون قادراً على إعادة توريع نظام اللغة وانطأ للقظة موصلة. غايتها التبليغ المباشر بملفرظات مختلفة : سابقة أو مزاهدة ويعلق درولان بارته على هذا التعريف قائلا : هذا النعرف يجمح بصورة صعنية بين أهم المعاهيم النظرية بما فيها الممارسة الحالية، وقابية العطاء والنشاط النصي قبل الاستوء، وبين النص من حيث هو خالفرة، والنص من حيث هو ميراث، ومن حيث هو تناصية (5%) ويرى درولان بأرت، الخطاب الأدبي مساحة ظاهراتة للإبداع الأدبي، أنه نسيج من الماط المصبوبة في الإبداع، والعرنية فيه على نحو يفتضي معنى قارا ووحيدا ما أمكن دلك، وعلى الرغم من الصفة الجرئية والمتواضعة لمفهوم الخطاب، فإنه يسهم في بناه المجد الروحي للإبداع الذي يخدمه (5% ذلك بأل النص ليس بلا مادة محسوسة هي الكتابة في حركتها وحجمها ونظامها ومن هنا اعتمد «رولان بارت» في تصنيف الكتابات وحجمها ونظامها ومن هنا اعتمد «رولان بارت» في تصنيف الكتابات الفرنسية خلال مئة سنة (من 1850 إلى 1950) على ثلاث مصطلحات (جرائية العد تحديدف قبل أن يستعملها في تمييز « نتماء» كل كتابة إلى نمط من الغد، الأسلوب، الكتابة

اللغة معطى اجتماعي، معطى مشترك مجمل بالمعافي والإستعمالات، ملكية مشاع للناس لا للكتاب، إنها عنصر سلبي بالنسبة للكاتب لأنها لاتحصه، وهو يستعملها بدور أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها.

إنّ ما يستعيعه، صدّ اللغة، هو أن يحلق لها سياقا أحر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل، ومع دلك فإنّ الكتب يض مفيداً بلغته وموروفاتها.

الأسلوب؛ معطى فيريقي ملتمنق بذاتية الكاتب، وبصميميته السرية إنّه لعة الأحشاء، الدفقة الغريزة المنبثقة من ميثرلوجيا «الأنا» ومن أحلامها وعنده، وذكرياته، لذلك فإنّ الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطفوسيته ، «إنّه سحنه وعزلته» العنصرالذي لابحده التعقل ولا الاحتيار الواعي .

بين اللغة والأسلوب ترجد قيمة شكلية أساسية هي ما يسميه «بارت» الكتابة وهيها يتجلى عنصر الاختيار عند الكانب: «الكتبة وطيفة: إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع» فالكتابة بهذا المعنى هي: «أحلاق الشكل، هي اختيار المجال الاجتماعي الذي يقرر الكاتب أن يموضع داخله «طبيعة لفته» ... «١٥٥)

إنّ «رولان بارس» لاينظي مفهوم الأسلوب ولايصبع مفهوم الكتأبة بديلا عنه؟ كما يشير إلى دلك بعص الدارسين(٥٠) وليلك نرى أنّه من الصروري الاشارة إلى مايمينَ الأسلوب من الكتابة، فإنّا كانت الكتابة وظيفة وممارسة يقوم بها الكتب، وتتجلى هذه الممارسة في تعبير الكاتب عن أعكاره وروّاء؛ فإنّ الأسلوب هو الطريقة التي يتم من خلالها تعبير الكاتب عن أفكاره، أي كيفية التشكيل اللغوي الذي أحجز بوساطته الكاتب أفكاره وروّاه، ومن هنا يمكن أن نقول بأنّ مفهوم الأسلوب أعم من الكتابة لأنّه يشمل كيفية التعبير كتابة ومشافهة

يقون درولان بنزت، في حوار أجراه معه فؤاد أبو مبصور. ودراسياتي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللعة التي اردهوت في فرنسيا في مطلع الخمسينات وكبت في طليعة الذين تمثلو فيمه كتابات السوسيره والشكليين الروس، وعلم الأصوات الكلامية في «براغ» وقواعد مجاكيسون، الشكلية، وموضوعات وإميل بمقديست، وعلوم اسحو التحويلية، وتيارات اخرى حملت المنافح للغوية شرورية في كلِّ دراسة تقدية بعيدة عن السنفية والمأضوية الفكرمة، المعة بتشعباتها وتعقيداتها و،تأسيساتها وكيمهائيتها واحتبراتها هي رغال النقد البنيري، وحصال معركته، ومفتاح حداثته المندعة، وطلف معردينان دوسوسير، هو معلمي الأكبر في هذا المجال» ﴿ يُتَصِيحُ مِن حَلَالُ · أعتر اف بو و لان مارت: أن عملية تحليل الحطاب ليست مقامرة بحو صها الدارس دون أدوات إجرائيه، ودون ثقامة واسعة في مجال اللسائيات وعنوم اللعة **قاطبة والمناهج المنبئقة عنها كالسيوبة والسيميائية والأسلوبيّة وسوى ملك.** يقول «رولان بارت» يعدرج النصّ -الخطاب- من وجهة نظر السيمولوجية «epistemologique» بحسب ذلك المقهوم التقليدي، في عداد مجمرعة تصورية مركزها العلامة وقد يتجلى الآن للأذهان أنَّ العلامة متصور تاريخي عارض تحليلي بل ومذهبي، محل نعرف أن هماك حضارة علاماتية، إنها حضارة غربنا من الرواقيين إلى منتصف القرن العشرين، وينطوي مقهوم النص – الخطاب – على أنَّ الرسالة المكتوبة متركبة كالعلامة، من جهة، الدال: [مادية الحروف وتسلسلها في الكلمات، في جمل، في فقراب، في فصول] ومن جهة العملول: وهو معنى أصلى، أحادي الاتجاه، قطعي، تحدده صحة انعلامات التي تنقله،

فالعلامة البقلدينة وحدة مسيحة سياحها يصبط المعمر ويعدمه من الارتحاش من الاردواج، من الهديان، وكذلك النجال في نبضُ التقليدي فهو يحتم العمل لأدبي، ويوثقه إلى حروفة، ويشده إلى مدلولة، وهو يؤدي اذ إلى العلامة وفق مطين من العمليات، بكل منهما غاية هي ترميم الثغرات التي قد تحدثها سلامة العلامة أسباب عديدة [تاريخية مادية أو إنسانية] هاتان العمليتان هما الاسترجاء La restation والتأوين La restation (99)

يقول «رولان بارث» يستطيع النص ّالخطاب - أن يكون جملة كما ي يستطيع أن يكون كتاباً كاملاً، ويقيم مضاما لاينتمي للنظام اللساني ولكنه على علاقة معه، علاقة معس ومشابه في الوقت نفسه، ويكون الخطاب في الأدب مجموعه أشكال وظوافر علاميه في حاجة إلى أن تدرس من الوجهة الدلالية التعبيرية وليس دلالية الإملاغ نقط، كما تدرس من الوجهة التركيبة والأسبوبية في شكليها للصحصي والشعري

الحطاب حزء من الكلام مموضع هو نفسه في منظور كلامي، وأن أي محاولة لإيصال فكر بطري أو معرفة حول الخطاب لابد من اتخاذه في التعبير عن دانها - صبغة الخطاب لعلمي المتماسك والمحايد ويحدد ارولال بارت، طبيعة الخطاب الأدبي بما يلى ا

الحطاب/النص ممارسة دلالية منحها علم العلامات متيازا لأن عملها الذي يتم توساطته اللقاء بين القاعل واللغة عمل مثالي؛ وإن وظيفة النبي هي التي تمسرح – إن صبح التعبير – هذا العمن. ما الممارسة الدلالية وأنها أولا وتغلم داني مميز تصنيفية الدلالات وليس لأصل العلامة الأولى وبكن بحسب تعبد الجرانب التي تؤلفه كين اللافظ [فعلقوظه ثابت، ويتشكل دائماً تبعت أنطئز الآخر ويالاستماع إلى حديثه] من بعد، يمكن له أن يكون ممارسة ، وذلك يعبي أن الدلالة لا تحدث في مستوى تجريد (اللغة) كما قال بدلك ددوسوسيره ولكن بترخيص من عملية تستثمر في الوقت نفسه، وبمركة واحدة جدل الفاعل، وجدن الأحر، واسبياق الاحتماعي.

إن مفهوم المعارسة الدلالية يعيد للكلام حاقته العاعلة حسب ابارت،

2- الحجاب/ النص إنتاجية؛ وكنلك لا يعني أنه عمر (كدلك الذي تنطلبه تغنية القص والتصرف في الأسلوب) ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صحب النص وقارئه، يعيد النص بناء اللغة فينتج لغة آخرى تفرج عن حدود الانصال الجاري والشائع، وهذه الانتاجية تشمل المؤلف والقارئ عالمؤلف يداعب الدال بتصمينه خصااص أسلوبية معينة، والقارئ يحترع معان جديدة لم يكن مؤلف رصدها من قبل، ولا يمكن أن يقتصر تحليل الانتاجية الخطابية أو النصية على وصف لساني، بل يجب وفي حدود استطاعتنا أن نضيف إليه مذاهب تحليلية أخرى.

3 التمعني «La Signifiance» يستطيع أن نسند للبحل دلالة واحدة . كما نستدله معال كثيرة عاسص متعدد المعاني، فالتمعني عكس الدلالة لا يقتصر على لاتصال به يموضع الفاعل (الكانب، القارئ) دخل النص(۱۹).

4- تخلُق النص/ حنقة النص هي «الطاهرة الكلامية كما تبدو في بنية المبقوظ المجسوس إن التحليل الذي يوطف الوصف المعوني، والبنيوي، والدلالي يناسب خلقة النص لأنه لا يبحث في فاعل النص بل يتناول المنفوظات رئيس التلفظ

5—التماص يعيد النص توزيع اللعة (وهو حقل إعادة التوريع هده)

إن تبادل النصوص أو أشلاء بصوص دارب أو تدور في علك بص معتبر كمركر وفي النهاية بحد معه هو واحدة من سبن ذلك لتفكك و البناء، كلّ نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وأشكل ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السالمة والحالية، فكل بص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سأبقة، وتعرض موزعة في النصّ، قطع، مدوبات، صيغ، نماذج ايقاعية، ببذ من الكلام الاجتماعي، الح . لأنّ الكلام موجود قبل البصّ وحوله، فالتناص هو الذي يعطى نظرية النص جابها الاجتماعي(3)

يرى «بارت» أنّ «النصّ يمانّ على كل الأحوال متلاحم مع الخطاب، وليس النص إلاّ حطاباً، ولا يستملع أن يتو اجد إلاّ عبر خطاب آخر، (¹⁰⁾ ويحاول «بارت» تحديد، المبادين المعرفية التي عرفت الخطاب وحاولت تحليله وفق المعطيات الأسة الأول. هو أنّ كل مظهر حطابي لبعد أقل من الجملة أو معادل لها ينضوي إلزاماً تحت لواء اللسائيات.

والثاني، هو أن كل ما وراء الجملة المتحق البالخطاب، الذي هو موضوع علم معباري قديم هو البلاغة وعلى أنُ الأسلوبيّة والبلاغة تستطيعان معالجة طواهر داخلية هي الجعلة (حتيار الكلمات، التقنية، الأشكال) وعلى أن بعض اللساليين حاولوا من جالب آخر تأسيس الساليات حديثة «Speech analysis» أذك المحاولات لاتقارل معمل التحليل النصيّ، ذلك لأنبا إما تحليل الخطاب، فإن تلك المحاولات لاتقارل معمل التحليل النصيّ، ذلك لأنبا إما متحاوزة اللاعة، وإما محدودة السلوبية، ((4) والواقع أن اللساليات بدأت في الجاور موضوعها الذي كانت حدوده بنوقت على مستوى الحملة إلى مستوى الحطاب كله كما أن الحصاب الأدبي ليس حكراً على البلاعة والأسلوبيّة، والبلاغة والأسلوبيّة، وهذه الأجراءات يمكن استثمارها في تعليل الخط ب كما أن الحصاب الأدبى تحدودة بل فيها ممكن استثمارها في تعليل الخطاب الأدبى تحليلا موضوعياً من الغلى والملاوية ما يمكنها من تحليل الحصاب الأدبى تحليلا موضوعياً

إذ كان الحجاب هو متنابيه من الجمل، فلا بد أن تكون بين هذه الجمل علاقات أو على الأصح بين بعض عسصر هذه الجمل علاقات، وتتم هذه العلاقات بين عبصر وآخر وارد في حملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متنالية برمتها سابقة أو لاحقة، وتعلق عنصر بما سبقه وعلاقة قبلية، وبعلقه بما يلجفه وعلاقة بعدية، غير أن النمثيل بالعلاقة بين عباصر جمل سابقة، وبين عباصر جمل لاحقة أو العكس لايعني أن النص مجموعه من الجمل، وقلك لأن النص يمكن أن يكون معلوقا أو مكتوب، نثرا أو شعرا، حوارا حارجيا أو حوارا داخلي، ويمكن أن يكون أميوم أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية باكمله، من نداء استعانة حتى مجموع المباتشة الحاصلة، طوال يوم في نقاء هيئة، وإذا كان النص يتكون من جمل فإنه يختلف عنها نوعب، إن النص أن كل نص يتوافر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها والنصية، وهذا أن كل نص يتوافر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها والنصية، وهذا أن كل نص يتوافر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها والنصية، وهذا أن كل نص يتوافر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها والنصية، وهذا معموعة من الوسائل اللغوية الذي تحلق النصية. بحيث تسهم هذه الوسائل في محموعة من الوسائل اللغوية الني تحلق النصية. بحيث تسهم هذه الوسائل في محموعة من الوسائل اللغوية الني تحلق النصية. بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة (6%) وأهم هذه الوسائل:

1- الضمائر. 2- تكرار كلمات يعينها أو مقاطع، 3- أسماء الإشارة، 4- الأسماء العوصولة، 5- ظروف الزمان، 6- ظروف المكان، أنواع الإحالة المتعلقة بالمقاربة وما يتفرع عنها من عطابق، وتشابه واختلاف، وكمية، وكبية، وجميع هذه الوسائل اللغوية وسواها تسهم في اتساق الخطاب الأدبي وانسجامه، هذا بالإضافة إلى عناصر آخرى مثل الاستبدال هو عملية تتم داخل الخطاب ويكون هذا في المسبوى المحوي أو المعجمي ويتم بين كلمات أو عبارات، كما يسهم الحذف والعصل والوصل وسوى دلك في عملية تماسك الحصاب وهذه الطو هو اللغوية "تم وفق أساق أسلوبية يتصرف فيها منشئ الخطاب حسب مقتضى الحال، وبحسب الغاية المتوجاة من المعاب، وعندية الأسلوبين بدراسة هذه وبحسائص لأسلوبية البائية للحطاب الأدبي لا يمكن التفاضي عنها أو عدم الحصائص ما في تحليل الخطاب وتحديد مكرات البنيوية ولوظيفية

إن الحديث عن الإنساق و لانسجام يسندي بالضروة الحديث عن الحطاب باعتباره إنجارا لعويد، وهذا الانجار اللغري ينقسم إلى قسمين تتفرع منهما عناصر أخرى والخطاصة؛ الآتية تبين دك:



إن هذه الحطاطة تجسد كتاب الباحث «فأن ديك» «النص والسياق»(**)، فهو يرى أن مظاهر السجام الخطاب تنقسم إلى محورين أساسيين هم : الدلالة والنداول ريتفرع عن هذين المحورين مظاهر الحطاب الأخرى التي لم ينطلق فيها «فأن ديك» من نموذج تموي صارم، لأنه لا يرغب في تضييق مجال الرؤية لتمكيل دراسة الخطاب، وتحليله من الإمام والشمولية، يرى «فأن ديك» إن النظرية النساسة تتعامل مع أسساق اللغة الطبيعية أي مع بنياتها الفعلية والممكنة، ومع تطورها الناريخي واختلافها الثقافي، ووظيفتها الإجتماعية والممكنة، ومع تطورها الناريخي واختلافها الثقافي، ووظيفتها الإجتماعية

و أساسها المعر في(٥٠)، وقد عرض «فان ديك» لمجموعة هذه المظاهر الحطابية بالدراسة والتحليل من حلال أمثلة متنوعة اشتملت على هذه المظاهر

أما صاهرة السحام الخطاب كما تتحلى في كتاب الخطاب (**) لمؤلفيه: دح براون راح يول، عند البدء بقر الباحثان بوظيفتين أساسيتين للغه دون إغفال الوظيفات الأخرى وهاتان الوظيفتان هما: 1- الوظيفة النقلية، 2- الوظيفة التفاعلية، وقد حاول كتاب الباحثين الإجابة عن السؤال التآليء مكيف يستعمل الإنسان اللغة من أجل التواصل، وعلى الخصوص، كيف ينشئ المرسل رسائل لغربة للمثلقي وكيف يشتغل المثلقي في الرسائل اللغوية بفصد تأويلها، ورؤيته لاستجام الخطاب تتحدد في العلاقة مين ألفطاب والمثلقي (المسمع أو الغارئ) و عدماد على نشفيل نحراته أي عمليات ذهنية معقدة تقرب الإنسال من الحاسوب بحلاف المقاربات الساغة التي ترى معقدة تقرب الإنسال من الحاسوب بحلاف المقاربات الساغة التي ترى

سار مجان كوهره في الشعرية إلى ابعد عدى، وإن حاول أن يظهر تفرده، هقد الطلق من مسلمة تقول إن الشعرية وشعر على المجاز وبخاصة الاستعرة، ومن ثمة قبت يقوم على حرق العادة اللغوية وشعر مكوهن، باختر اله هذا، فدافع عنه بأن هناك صرورة تقرضها كل دراسة علمية وهي العترال التعددية إلى الوحدة، ولكث نرى هذا الاحتراز غير كات، لأنه اقتصر على ما يسمى بالنظرية التعاملية في الاستعارة وليست إلا إحدى النظريات فيها، ولأن الاستعارة عير حاصة بالحملاب الشعري وإثما دنميا بهاء باحتصار فإن هناك احترالا على مسترى التنظري التبطية التي أسس العائمها دجان كوهن، واحداث من النظرية الشعرية والأسلوبية التي أسس العائمها دجان كوهن، واحداث في المؤولات التي لها على العرب وأهم من تبنى وجهة نظر اجان كوهن، واحداث كوهن، في تحليل الحظاب الشعري، واستمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتحبيقية»، وتحليل الحظاب الشعري، والمواتية في الشعر القديم دراسة نظرية وتحبيقية»، كما استقاد من نظرية الصواتية في الشعر الكافة، القصاء، التفاعل، الا

تماوان «حيران حنيث» بعض القصابة التي يثيرها مقهوم الخطاب الحكاثي «عداله ويرى أن على «السرديات» «Narratologie» أن تسمهم في «لاجابة عن

هذه التساؤلات، كما بالأحظ أنه يمكننا تميير ثلاثة تحديدات من بعضها فيما يتصل دبالحكي، وهيء

السردي أو الحطاب العادي؛ بقصد بالحكي الطفرط السردي أو الحطاب شفريا و كتابياً وهو الدي يتكلف بربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث

2- في الاستعمال الجاري عند المنظرين والمحللين ، يقصد بالحكي تتابع محموعة من الاحداث واقعية أو متخلية وهي التي تكون موضوع الخطاب، و «تحدل الحكي» تبعالهذا بعنى براسة محموعة الأحداث منظورا إليها في د.تها.

3 مي الاستعمال الأقدم، يعني الحكي أبضا الحدث، لكه لبس الذي نحكي هده المرة، ونكه الدي يبعلق بشخص ما يمكي شيئ إنه فعل الحكي داته (12) يقول فؤاد أبو منصور اشتهر «حيوار حيبيت» بتطبق منضورات زمبية على آذاو بروست لقصصية احبرل صافات البنيونة والتحليل النفسي والسوسيولوجي وركر على البعد الأستوبي، مسائلا الشكل التقني، مثل المجار ومستويات الزمن الروائي(13)

تسعى الأسلوبيّة والشعرية إلى تجاوز حدود الجعلة إلى تحليل مجموع الخطاب الأدبي محبيلا موضوعيا، يركّر على وصف الظراهر النصية، اي الوقائع الأسلوبيّة وكيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم وطبيعة لمصّ، وفي فذا السياق يقول جيرار جبيت ، وليس النص هو موضوع الشعرية، بل هو جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل مص على حدة، وتذكر من بين هذه الأبواع أصناف الخطابات، وصبح التعبيرات، والأجناس الأدبيّة، ولقد اجتهدت الشعرية المربية منذ أرسطو في أن تشكل من هذه الأدواع نظاماً وحداً قبلاً للإحاطة بكل الحقل الأدبي، ولم نتم النشام عشو والذي است، أهمّها النقسيم الثلاثي المعترف به منذ القرن الثامن عشو والذي أسند خطأ لأرسطو المسه، وهو تقسيم الخلائي المعترف به منذ القرن الثامن عشو والذي أسند خطأ لأرسطو المسه، وهو تقسيم الجهل الأدبي إلى المامن عشو والذي أسند خطأ لأرسطو المسه، وهو الأدواع الأدبيّة : العمائي، والعلمدي، والدرامي

ولقد سعيت منا إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة بأن أعدت رسم تكونها التدريجي، وميزت بما أمكن من الدقة الأنماط المتعلقة بجامع النص، التي تتداخل فيها ولا يعدو مسعاي أن يكون معارلة لفتح الطريق ولو بصيفة تهكمية، أمام نظرية عامة ومحتملة للاشكال الأدبيّة: "أو وفي تعريف «جيرار جبيت» الشعرية يرْكد أنّها هي «النطرية العامة للاشكال الأدبيّة»، والشكل الأدبي هذا ليس إلا الخصائص النوعية بلأدب، وهذه الخصائص لايمكن البحث عنه إلا من خلال الخطاب ومكوناته الأسلوبيّة

إنَّ مَا يَهَدَفُ النِهُ وَجَيِرَارِ جَنِيتُهُ لا يَجَانِبُ الصَّوَابُ وَيَخَاصَهُ إِذَا نَظَرَ إِلَي الخَطَابُ الْدَبِي مِنْ مَنْ مَنْ مَنْ وَعَلَى عَدِ الْحَيْثُ الذي يرى فيه تجريب مستمر، وعلى عَدِ قُولَ وَبَارَتُ إِنَّ الْمَدَاثَةُ فَي الأَدْبِ فِي وَالْبَحِثُ عَنَّ أَنْبُ مُستَحَيِّلُهُ بِمَعْنَى أَنَّ يَمْكُنُ لَنَ يَعْدَلُ فِي الْمُطَابِ عَنَاصِرَ الْمُرَى فَلْخُطَابُ جَسَ مَنْ التَصَوِيرِ وَالْعُرَامِي، وقد يحمل الخُطاب عناصر الخرى، فَلْخُطاب جَسَ مَنْ التَصويرِ وَصَرِبُ مِن التَّمِيلُ، و مَع ذَلْكُ فَهُو تَواصِلُ مَبْشَرَ أَوْ غَيْرَ مَبَاشَرَ مَعَ الْمُتَوَاكُمُ مَنْ الشَّطِيلُ، و مَع ذَلْكُ فَهُو تَواصِلُ مَبْشَرَ أَوْ غَيْرَ مَبَاشَرَ مَعَ الْمُتَوَاكُمُ مَنْ الشَّطَابُ الْمَتَاحِرِ فِي الْرَمَانُ.

لقد استفاد الباحث و لند بحاره من منهج وحبرار حبيت في تحليل الخطب السردي و بحاصة من كتب ١١/١٠ عند الدي تناول هيه كثير من القصايا المشكلة لبنية المطاب السردي الرواية، والمهلقة بينهما، وما يتفرع عن هذه الماهرة العليه من محاور كالمشهد و الإيجار أو التوقف أو القطع على وقد وضف و ليد نجاره جملة من العناصر النقيبة في بقد الكتابة الروائية وطبقها على أعمال «حبب محفوظ» الروائية وقد استفاد بقد الكتابة الروائية وطبقها على أعمال «حبب محفوظ» الروائية وقد استفاد ، "الباحث وليد نجار» (٢٥) من مزاوجته بين مقولات «جيرار جنبت» و«جان ريكاردو» في تحليل الحجاب الروائي والاساليب التقنية المستخدمة عي تشكيله ويكاردوه في تحليل الحجاب الروائي والاساليب التقنية المستخدمة عي تشكيله

استفاد كثير من المقاد العرب(٢٠) من الانجاء الأسلوبي والسبوي والسبعيائي في دارسة الرواية العربية أو القصة والمقامة والقصص الشعبي، غير أنّ استفادتهم لم تقتصر على الدقل الحرفي للمقولات ووالأفهومات، وتطبيقها بصورة آلية على الخطاب الأدبي الشعري والسردي العربي؛ بل تصرفوا فيهابما يقدم طبيعة الحطاب الذي يطلّونه، وبالتألي كان عدم وقائهم للمناهج كما هي في أصل وصعها خروجا يضمح إلى الإضافة ورغبه تسمى إلى التحارز، ومهما يكن تنفل النتائج التي توصل إليها هؤلاء النقاد في الحقل التقدي العربي تشكل النواة العلمية الرائدة في سعيها إلى بواسة الخطاب الدبي دراسه علمية وموضوعية وفق إجراءات ومقاهيم دقيقة تتجاور الدرس الاطباعي التقليدي .

2 – إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث:

بدأت الحركة المقدية العربية تتبلور في مصطلح القرن التاسع عشر مع الشيخ أحمد البربير في إطار نظري بحت، ثم بطرس كرامة الذي طرح لأول مرة "إشكالية العصاحة والدين بوصوح كبير، ورصدها في نتاج شعراء مثل محمود قباد والتونسي، وبشرين أبي عو نه في قصينته التي يصف فيها صراعه مع الأسد(")، وقد أثار معركة مقدية دمعت الشيخ رشيد الدحداج إلى تعني معطمانه في كتابه وقمطره طو صيره(") وأقام الشيخ رشيد الدحداج في دريس حيث نشر صحيعة «البرجيس» مما أتاج له تقاعلا مع البيثة الأوروبية ولكن بشكل حنر، وكان له إسهام في الحركة النقدية والتأليف القموسي — المعجمي، وألف الدحداج في هذا المجال «إحكام بأب الإعراب» ") وتبعه شاكر النباوتي بمؤلفه «بيل الهائم في صناعة الناثر والناطم، وأقامه على محورين عمدور و أناب العلم والتعلم»، ومحور «صدعة الناثر والناطم، وأقامه على محورين عمدور و أناب العلم والتعلم»، ومحور «صدعة الكاتب، ويذكر أن فنون

الكتابة لها أساليب تختص بها عند أهنها، ولا تصلح لسو ها من الفنون الأحرى، وألمح إلى المتأخرين الذين استعملوا أساليب الشعر في المنثور من كثرة الأسجاع والترام التقفية، ولخص شروط النص الشعري، وأشار في نهاية مؤلفة إلى صحة الدلالات(٥٠).

لقد ركزت بعض الدراسات النقدية التقليدية، في دراسة النص على البعد النحوي والمعجمي للقه، ولم تركز على البنى والدلالات، كما أنّه راهنت على البراعة في عرض الموضوع، وانحصرت في المستوى الاخباري المباشر، عوضاً عن لالتفت إلى المستوى الاشاري التضميني، واستقراء نظام العلاقات الدلالية ووظيفتها في النصّ، وهم بدلك يقاربون بعض اهتمامات التحليل

الأسلوبي للنصر الأدبي دون الالمام بخصائص الأسلوب الأدبي ومكونات النص اللغوية والأسلوبية.

ومن النقاد الذين اسهموا في تطوير النقد الحديث المناقد روحي الخالدي (464—1914) ويُعدَ كتابه - متاريخ علم الأدب عبد الإفرنج والعرب (68) من بواكير المؤلفات التي أسست للحركة النقدية العربية الحديثة، وقد عرص في هذا الكتاب آراء مقدية أغلهر من خلالها الفروق الأساسية بين الأدب العربي والأداب الأخرى، كما أشار إلى ضرورة دراسة الأداب الأحرى والوقوف على أسرار الحمال فيها، فهو يقول، «لا يكمل عبم الأدب للمتحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة، ولو نظرة عامة يطلع بها عنى مجمل داريخ ادبهم، وعلى يعض ما ترجم من مؤنفات المشاهير من كتبهم، فيقف على ما عدهم من سعة الذكر وسمو الانزاك وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وشمرفهم في الكلام، ويميز بين طرق المتقدمين والمتأخرين، فإذ أحاط بذلك فهم الغرص الذي ينطلبه أثمة البلاغة من أي لسأن وملة وراي الهدف الدي يروم كل منهم إسابته فيصوب تحوه القلم عسى أن يكون له مع الخواطئ سهم يميز حركة النقد العربي المديث

ومن الآراء النقدية الجريثة التي دعا إليها الخالدي هي النظص من قيود القافية، ومن الحركات الرئيبة التي سفع الشاعرالي أن يحصع النصّ لها فيصرف همه إلى الشكل دون المضمون(8)، وهو يبح على قضية الإبداع والابتعاد عن التكلّف والتقليد، وحاول الحالدي التعريف بطهرة الشعر العربي، وكانت رغبته في ذلك التنبيه إلى طرائق بناء القصيدة في الغرب، وكان يدعو إلى عدم الالترام بالقيود الشكلية التي فرصها النقد المحافظ، وسابره أعلب شعراء العربية في إجراءاتها، وتبعوها بشكل صارم لم يترك لهم مجالا المغامرة الإبداعية أو يعطيهم فسحة للخروج عن المألوف.

ودعا روحي الخالدي إلى كتبة الأدب التمثيلي، وكتابة المسرح والرواية، بعتبر هذه الأجناس تصور تاريخ الأمة ووقائعها، وقد أسهمت آراؤه وعو مل موضوعية أخرى، في بشاعة هذه الأجناس في عصر النهضة، ومن الأسماء التي برزت في كتابة هذه الأجناس الأدبيّة أحمد شوقي وعزيزاًباطة وعدمان مردم بك وجورجي زيدان(١٠).

كان لأحمد فارس الشبياق (1805-1885) إسهام جيد في حركة النقد الأدبي اتجه ميه وجهة محافظة، وإن كانت بعض الآراء الجديدة تغير في سيدق نصوصه انتقديدة، ومن أهم أعماله في هذا المجال كتابه، والسياق على الساق، (ق) سجل الشدياق هبه بعص مواقفه من الشعر العربي، وقال بابتذال موضوع المدح حيث يتكرر تشبيه المعدوج بالبحر والأسد والبدر والسجاب والسيف، قمد وجود هذا الغرض، وهذه الصفت تتكرر فيه دون أن تستحدث دلالات جديدة تدم عن الإنداع والتجديد مي هذا السيدق(ق)

والشنمان بحون إنصاف الشعر العربي دون تعصبُ فهو نقره نقوقه على سواه من الأداب الأخرى يقول : «رراً اليونانيين يلتخرون بشاعر واحد هو أوميروس والرومانيين يقرجيل والطبانيين بخاسو وملتون وبيرون فأماً شعراء «عرب المبررون على جميع هؤلاء فأكثر من أن يعدوا» (٥٠).

وهو يرى أن مجال المقومة بين الشعر الغربي والشعر العربي منعدم، لأنه يرى أن لكل ظاهرة شعرية خصوصياتها وصبيعة تكرينها الجمالي، ومع دلك يشعرك بهذه المقارنة في قرله ولامناسبة بين الشعر العربي وشعرهم؛ لأنهم لا يلترمون فيه الروي والقاهية، وليس عندهم قصيدة واحدة على قافية واحدة ولا محسنات بديعية مع كثرة الضرورات التي يحشون بها كلامهم، فتظمهم في الحقيقة اقل كلفة من بثرنا المسجع» (*) ومما بلاحظ في هذا النص أن الشعباق يحاكم الشعر الغربي بمقاييس ومفاهيم بقدية ليست من طبيعته وهي تختص ببذية النص الشعري العربي بل بتكرين القصيدة التقليدية بصفة خاصة، بالشعر الغرب له سياقه، وله رسيده وله طبيعة تكوينة وتشكيله، ولذبك مجد فررة ابينه وبين الشعر العربي وهذه الفروق ليست بليلا على خلل أو بقص في فاشعر الغربي، فالموضوعية تقتضي أن تعرس الظاهرة الأدبية في دانها؛ وخاصة في محال النقد الأدبية في دانها؛

شهد النقد الأدبي هركه نشطة تجمع بين النواث والمعاصرة أحياناً، وقد كأنت حال النقد في هذه المرحلة كفيرها من عقول المعرفة الأخرى، وحاول النفد أن يتابع بالدرس والتحليل حركة الشعر التي قام بها الشعراء الاحياثيون، ومن رواد هذه الحركة النقبية الشيخ نجيب الحداد الذي امتم ببعض القنصايا النقبيَّة، فأشار إلى قضية الوزن، وقارن بين الشعر العربي والشعر الغربي في اللفظ والمعنى والورن والقاقية ووضع أمام المجددين حقائق من الشعر العربي يسيرون على هديها، واكد أن أوزان الغربيين لأشعارهم ساعدتهم 🔠 على طرق الموضوعات المغتلفة وسناعدتهم على وضع الملاهم والمسرحيات الشعرية الطويلة، كم سمل عليهم التضمين، وأسلوب التقديم والتأخير تفدئ يعض القيود في العملية الإبداعية. وأسهمت هذه الخصوصيات الفنية في إعطاء النص الشعري حريه في تشكيبه النفوي الفتي ويرى الشيخ الحداد أنَّ الشعر العربي يعاني من بعص المعرفات التي تحد من حرية الشاعر، أشاء قوله الشعر، وأهم المعوقات في رأيه هي اعتماد أوزان الشعر العربي على التفعيلات ذات الأسباب والأوتاد والقواصل، وأشار الشيخ الحداد إلى قصية التصمير في العروض الغربية، وهو معيب في الشعر العربي القديم؛ بينما هو عند الغربيين بسامد على استيفاء المعنى والاسترسال فيه دون عدء ولا تكلف. · وكان لهذه الأراء أثرها في الجيل الذي جاء بعد الحد د وعند الشعراء مخاصة.

وتحدث الشيخ حسين المرصفي، ومجمد المويلجي عن بعص القصايا التي لها علاقة بالنقد، وعن المعارف التي يجب على الناقد أن يترود بها بيتمكّن من قراءة النص الأدبي قراءة العارف بأسرار اللغة وأسالينها.

يعد الشيح حسين المرصفي، من أبرز البقاد الذين شهدتهم بداية المهصة ويتجلى ذلك من حلال كتابه الضخم «الوسيلة الأدبية إليعلوم العربية» وهو من أهم الكتب البقدية التي طهرت في هذا العهد، جمع فيه االشيخ حسين المرصفي، كل المعارف التي يحتاج إليها الباقد والأدبيب من علوم البلاغة والسعو والعرف... وأضاف إليه نماذج منتحبة من الشعر والبثر، والكتاب يحوي آراء جديدة في تحديد معنى الشعر وفي طريقة نظمه، وفي فهم الأساليب العربية فهما جديداً، يتماشى والعصر الذي الف فهه(*)

يعرف الشيخ المرصفي الشعر بأنة : «الكلام البليم المبني على الاستمارة والأوصاف، المفصل، بأجزاء منفقة في الوزن والروي مستقل كلّ جرء منها في غرضه ومقصده هما قبله وبعده الجاري على اساليب العرب»(®) ويشير إلى قضية الأساليب في قوله أنها : وصورة ذهبية للبراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، ويقول تارة بأنها ، «ليست من القياس في شيء، إنما ترسخ في النفس من تدع التراكيب في شعر العرب بجريانها على اللسان»(ا).

ويتصعّ من حلال وجهة نظره في الأساليب أنّه يقصد قصية تفرد النص ...
بأسلوبه، في تخير العبدع أو والأديب، – للوجدات اللغوية التي يركبها تركيبا
مخصوصا، فيكون النص هو ذته وديس غيره، والذي يعدجه تفريد هو
حصوصية تشكيله اللغوي وبناؤه الأسلوبي، وهذه الخصوصية لاتجعله شاذا
عن سيافه العلم، فيمجرد قر ءة البحس يمكن للمنتقى أن يلحقه بالنمط الدي فيل
فيه، فالقصيدة تستمد وجوده، من والشعر، والشاعر وهو يكتب قصيدته
يستحصر ثقافته الشعرية المتراكمة في داكرته، فيعيد تشكيلها ويعنجها
بنشكيل سدفها الحاص، في إطار السياق الأدبي العام.

ويتصح من قول المرصفي أنه يشير إلى قضية الشكل و الصعور، وهي من الموصوعات التي أشرها البقد العربي الحبيث، وإن كانت إثارتها تمت بطريقة جزئيه تمثلت في «اللفط والمعنى» بينما الشيح المرصفي يحاول أن يتوسع في تماولها، بمناقشة ثرية في قصية النشبيه والاستعارة والبديع والمعاني وسوراها، وهو يحاول في كلّ ذلك أن يأتي بجديد، يدجلي هذا المجديد في تركيره على قصية الشعرية في النص الشعري، ويرى أن عده الشعرية ليست محصورة فيما ذهب إليه العروصيون وبعض النقاد القدماء في قولهم إن والشعر هو الكلام الموزون المقفى الدان على معنى». فالشعر عند المرصفي هو التصوير باللغة والخروج عن المألوف والابتعاد عن التاريوية الجافة

كتب سليمان البستاني (1856 - 1925) مقدمة لترجمة الإلياذة عقد فيها مقارنة بين الشعر الغربي والشعر العربي، وهاول أن يجد تفسيرا يربط موضوع النص الشعري بالبحر العروضي، وقال بآن لكل بحر من البحور معان تصلح به، ولا تستقيم في غيره، فالطوين مثلا يصلح للفخر والعماسة وسمو الحوادث وتدوين الأخبار، والبسيط فيه رقة وجزالة، والكامل يصلح لكل أنواع الشعر مع ما فيه من شدة والوافر أليق البحور وألينها .. إلخ وإن كانت نتائج هذه الدراسة ليست حاسمة ولكنه، وإنادة وتقريبية (20).

إنَّ جِزَءًا مِن النقد العربي الحديث انسم — منذ مطلع هذا القرن — بخصائص تمزج بين الانجاهات النقدية كالانجاه الأسلوبي والاجتماعي والناريخي، و مما لاريب فيه أن عمل نقاد النصف الأول من هذا القرن، لايكاد يخرج عن دائرة «ثين» .. و «لونسول» و «سانت بوف» وغيرهم ويبرز هذا بشكل خاص في أعمال « «طه حسين» و «أحمد أميل» و «جماعة الديوان» و «سلامة موسى» و سواهم» وقد بمير البقد في هذه المرحلة بالنبصرات الحماسية فضلا عن أنّه ظل نيارة لا تحكمه قضايا ثابتة — و مرد هذا يكمن في عدم و جود قاعدة فلسفية ثابتة ينطلق منها هؤلاء النقاد (92).

لقد كان طه حسين يرى : العمل الأدبي عنه لمطول سابق في الوجود، وصورة لأصل قبلي يواريه، ومعنى دلك أنّ العمن الأدبي لايتشكل من قرأغ، يل يبشأ عن حاجة فردية واجتماعية، ويصور وضعاً من الأوضاع الفردية والاجتماعية هذه الحاجة التي هي علة وجود العمل الأدبي بحقط علبه علاقبه بأصله الذي نشأ عنه.

وإذا كان العمل الأدبي – كصورة لأصل – يمثل وجودا لاحق لوجود تبلي، فإننا إذاء وجودين لعالمين، عالم الأصل وعالم الصورة . فعالم الأصل هو عالم الفرد والمجتمع، وطبيعي أزيفاير العمل الأدبي أصله الذي يصوره، وبهذه المغايرة يكون صورة ويحدث تأثيره فيمن يتلقاه (94).

إن النقد العربي الحديث صمن ثوابته ومتغيرته مدين بولادته إلى عدد من المتكرين الذين أعادوا النظر في المنهوم النقدي للعة، وقد كان لمؤلاء الرواد فضل السبق في طرح بعض المناهيم النقدية المنايرة نما هو سائد، منذ الحطوات المهضوية الأولى، لقد حاول هولاء تحرير اللغة النقدية من أسر الشكل الثابت والنمط الجاهز، والاتباعية المكرورة، ولم يكن غربيا أن يكون التحديد النقدي قد اتجه صوب المجال اللغوي، لبلورة حضوره وتحدياته،

فأعاد النظر في الموروث الأدبي وقام يطرح أمثلة في ينية الثقافة العربية، وحانه عوّلاء النقاد الطروف الموضوعية بإمكاماتهم الداتية المرتبطة بالسياق السياسي والثقافة

السائدة، وكانت محاولاتهم الأولى احتبارية وتعدت الموروث اللغوي إلى نسيج النصداته، في وحدته وفي إيقاعه وعلاقة الدان بالمدلول فيه، فضلاً عن تشكيل المدورة الفنية فيه وتركيب وحداته ثم علاقة النص بالواقع الراهن والواقع الممكن(⁶⁹) وقد شهد النقد العربي الجديث إشكالا مصطلحيا في تعامله مع الظواهر الأدبية وأنو اعها المختلفة.

إن الخطاب النقدي العربي الحديث يعتمد حملة من المصطبحات والمغاهيم تراها قاصرة عن أداء مهمة تحليل الحصاب الأدبي لأنها لا تستند إلى منطومة تحليلية تؤطرها لله ليس لها ضابط في سينق معرفي وعدمي

وعليه فإند نشير إلى بمادج من هذه المصطلحات والمفاهيم التي لا تنهض بتحليل الحجاب وإن كانت قد مورست في حقل انتقد الحديث بشكل واسع، وشهدت إنتشاراً عند نقاد كثيرين .

وفي سياق اهمامه بنطيل العطاب فرننا نقترح الممهج السيمياني الأسلوبي وسياة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من الياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناء السطحية والعميقة وتحديد وظائعه وأبعاده ورؤاه وإن تجلب ملامح ذلك في بحثنا هذا فإننا نعمق هذا النوجه في بحوث لاحقة بإذن الله

تماذج من مصطلحات النقد العربي الحديث

تتردد هي كتب لعقد والدراسات الأدبية والكتب المعرسية بخاصة مجموعة من المصطلحات دون تحديد مفاهيمها، ودون تحديد علمي صارم لدلالاتها وأبعادها، ودون بشارة إلى طحقول المعرفية التي اخدت منها، ودون تقديم ميروات هذا انداخل بين المفاهيم التي ينتسب كل منها إلى حقل معرفي قائم مذاته، ودون تحديد أبو طائف التي نقوم بها هذه المصطلحات والمفاهيم في تحطيل المجماب الأدبى.

ودرجع هذه العوصى المصطحة والأههومية أولاً وأخيراً إلى انعدام استراتيجية معرفية تقوم على دعائم علمية مؤسسة

كما بشير إلى أن هذه الفوضى المنهجية بابعة من آراء انصباعية، لم تستقر على منهج واضح المعالم؛ ولدلك نجد أنفست تصطدم في هذه الدراسات بظاهرة اجدراء المفاهيم وابتسارها من سيافاتها دون إحصاعها إلى ترتيب منهجي يمكن أن يتدرج في التطليل ويسند نفسه إلى نسق هاسمي متكامل، إن الذي نجده في هذه الدراسات هو نشاط يتفاضى عن إدراك دور المصطلحات والمفاهيم، في فصاءاتها المعرفية والعلمية، فالمصطلحات ومقاهيمها هي راسيد العلم الوحيد الذي يعرف به، ويتمايز من المعارف والعلم الأخرى، وإغفال هذا الجانب هو تكريس للفوصى، وتضييع للجهد، وتشنيب للذهن، إن الطريقة المتبعة في تحليل النصوص في هذه الدراسات لاتستند إلى دعائم منهجية، ولانجد مشروعيتها في منهج من المناهج النقبية المعروفة والمتبعة في تحليل النصوص الأدبية.

واكثر المفاهيم انتشارا في الدراسات النقبيّة العربية في : الوحدة العصوية الخيار، الشكل والمضمون، العاطفة، الأفكار، المعاني، العيارة.

1- الوحدة العضوية في النص الأدبي :

الوحدة العضوية في النص الأدبي هي، انصهار حميع عناصر العمل الغني في ارتفة واحدة العضوية في النص الأدبي هي، انصهار حميع عناصر العمل الغني مية المرتفة واحدة التعطي نصاً متكاملاً بعناصره اللغوية تماسكا بنيويا ووظيفياً فلا تعد الموسيقي والوزن والقافية في النص الشعري مثلاً مجرد قرالب خارجية تصب فيها التحرية الشعرية بل في من صميم هذه التجرية، وعناصر ملتحمة مع الكلُّ النص، يلتحم فيها الفكر بالاجساس، والصورة بالموقف.

تحدث أرسطو عن الوحدة في العاساة مشيرا إلى وجوب اشتمال العاساة على فعل تم والنام ملله بداية ووسط وبهاية (٥٠)، وبهذه الأجراء تكون العاساة موصوعا كاملا أي مستقلا بنفسه، وتستلزم هذه الأجراء تناسقيا فيما بينها لتؤلف موضوعا، ويتطلب أن بكرل كلّ جزء يؤدي طبيعة إلى مايليه حتى الخاتمة، التي تأتي منطقية لما سنقها (١٠) والوجدة العضوية في الماساة — كما حدّدها لوسطو – تعتمد على الربط بيل أجراء البص وافعانه لتؤلف فعلا واحدا تاما، وإن هذه الأجزاء تكون وحديث إذا بقل أو يتر حزء انفرط عند الكلّ وتزعزع، لأنّ ما يمكن أن يضاف أو الا بضاف دون نتيمة طموسة الأمكول جرءا مل الكلّ (١٠).

وهكذا نراه طح على قضية الوحدة العضوية في النص المسرحي، ويؤكد عدم إدخال العناصر العارضة والأهدات التي لا علاقة لها بالنص (**) وفي الحن كان اكتشاف أرسطو مكرة الوحدة العضوية عظيم الأثر، فالمأساة كالكائن العضوي ذات أجراء، لكل جرء منها مكانة، إدا اختل أو بقل انفصمت الوحدة، وضاع العمل الفني كلة وتعفر عليه أداء وظيفته، وقد أثر أرسطو بهذا الكشف في إدراك الوحدة العضوية للنص الأدبي، مما كان دعامة لعن تكلمو عن هذه الوحدة في القصيدة أو في محتلف الأجناس الأدبية بعده (**).

بم يشر النقاد العرب القدماء إلى قضية الوحدة في النصّ الشعري والقصيدة حاصة، وأغلب محاولاتهم كانت تدور حول جوانب جزئية منها، وتناولها النقاد بتفاوت ولكنهم المحوا إلى تلاحم أجزاء القصيدة، وتكمم عناصرها، وأشاروا إلى علاقة القصيدة بالملتقى كما أشاروا إلى صحة النسق، وانساق

النظم، والشعلوا بالتخلص، وحسن الانتقال، وحرالة الألفاظ، ودقة المعاني، وقائو - «بعمود الشعر»(الله) وحددوا مقابيسه في القصيدة العربية المركبة والبسيمة، وأشاروا إلى من حرج على هذه المقابيس من الشعراء المحدثين، وكار لهم فصل السبق في الحديث عن انسجام الخطاب والتساقه.

أثار معهوم الوحدة العصوية جدلا كبيرا في النقد العربي الحديث و نقسم السقد شيهة إلى قسمين ، منهم من قال بوجودها في القصيدة العربية ومنهم من أبكر وجودها، ولكل فريق هججه وبراهيته، ولعل سر هتمام النقاد المعاصرين بموضوع الوحدة العصوية يعود الى تـثير الدراسات النقدية الأجببية التي ظهرت هي أورنا حون نصرية الخيال وحول موضوع الوحدة العصوية

تساءل النقاد العرب المعاصرون «عن مكانية وجودها في شعربا العربي المقديم، وثار حدل في مطلع هذا القرن بين النقاد العرب ، وكان من بين هؤلاء النقاد من حرص على مناقشة موضوع الوحدة في انقصيدة العربية القديمة، بدافع الاعبر و بالشعر القديم و بالتراث العربي، عقد عز على هؤلاء أريبلغ لمودج القصيدة العربية هذا المستوى الرفيع من الصياغة الشعرية والصبعة لمبيه ثم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية بالمعنى الذي حدده النقاد المحدثون بها وعنى واسهم «كولردج» (١٤٠٠) الذي تحدث عن موضوع الوحدة في العمل الفني، وأوضح قدرة الحدال على تجفيفها ،

يقول وكواردج، «الخيال هو القوة لتي بوساطتها تستطيع صورة معينة أو أحساس واحد أن يهيمن على عدة صوره أو أحاسيس (في النص)، فيحقق الرحدة فيما بينها بطريقه أشبه بالصهر، هذه القوة تظهر في صورة عنبعة قونة في مسرحية والملك لبره شيكسبير ففي هذه المسرحية نجد ألى الأم العميق الذي يحس به الأب حعله ينشر الإحاس بالعقوق، وتكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها، وهذه القسوة التي هي أسمى الطكات الإنسانية تتخذ أشكالا مجتلفه، منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن، فعي صور اشحاتها الهادئة التي تبعث على المنعة فحسب نجدها تخلق وحدة من نشاحاتها الكثيرة بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي النبيء الكثيرة بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الشيء النبياء الكثيرة بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الشيء

تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفه ((**) يوبط كولودج في هذا النصّ بين ملكة الخيال وبين تحقيق وحدة العمل الفني، والعلاقة بينهما علاقة سببية، لاتتحقق وحدة البص بدون خيال كما لا يكون الخيال بدون تحقيق الوحدة(***)، وفي الوحدة بتم الصهار جميع العناصر الفنية المكونة للبصّ بعضها مع بعضها الآخر، وتشكل وحدة التجربة الشعرية عصب النظرية المقنيّة عند كولودج.

ومن الأوائل الدين اهتموا بقصعة الوحدة العضوية عنجيب الحدادة الذي الشار إلى ترابط الشعر الأوروبي في المقابلة بينة وبين الشعر العربي، فالأوروبيون يصلون البيت بالذي يليه في اللغط والمعنى جميعا، فيجعلون الفاعل قافية للبيت ويضعون مقعولة في أول البيت الثاني سحيث يصطر القارئ الا يقف عند القافية اللي يصله بما بعدها في الإلقاء الما وما يلاحظ على بحيب الحداد أنه يركر في هذا النص على الجسب الشكلي في التركيب المحوي، وهو بشير إلى ما يسمى في النقد القديم دالتصمير، وقد عنه النقد العرب في الشعر، وعلى الرغم من دلك هياك لايستهال بهذه العلاجظة التي حاول بها الشعر، وعلى البعار بها الشعر قوده وبتحلى مقابيس النقد المعيري

وقد كال خليل مطرال من الدعاة الجاديان الى إقامة الوحدة المصوية في النصر الشعري الحديث، وطبق هذه الدعوة على عددكبير من قصائده، ويحاصة قصائده القصصية دات الموصوع الموحد، وقد حاول التخلص من كل المقايس النقدية التي كان يرى بأنها تحد من الطافة الإبداعية عبد الشاعر غيران رأيه في تحريرالطافة الإبداعية الشاعر الإيسعدا من الإشارة إلى جانب القصور في نطرته إلى الوحدة العضوية، يقول مطران عني مقدمة ديوانه الفذا شعر ليس ناظمه يعبده، ولا تحمله ضرورات الوزل والقائية على غير قصده؟ يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ القصيح، ولاينظر قائلة إلى جمان البيسانمام، بن ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موصفه، وإلى جمان البيسانمام، بن ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موصفه، وإلى جمان القصيمة في تركيبها وفي تناسق معانيها وتوافقهاء اللها من ديوانه وكان يرى أن في تصية الوحدة العضوية في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه وكان يرى أن البيت جزء الها تسب نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء المهمة البيت نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء المهمة البيت نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء المهمة البيت نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء المهمة البيت نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء المهمة البيت نسو في الصلة بين معنده ومرضوع القصيدة الأن البيت جزء

«مكمل»، ولا يصح أن يكون البيت شادا حارجا عن مكانه من القصيدة، بعيداً عن موضوعها وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معده رهينا يتقهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة، ومن أجن ذلك لايصح أن سحكم على البيت بالنظرة الأولى المحلى الطائشة، بل بالنظرة المتأملة العبية، فينبعي أن بنظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، وهو عبدنا إن البيت قد لا يكون مما يستعر القارئ لعرابته، وهو من أجل ذلك لازم لتمام معنى القصيدة، "، ويتصح من حلال هذا المص أن القصيدة وحدة فنية متكاملة وأنها تشكل بنيوياً ووطيفياً وأحداً، على الرغم من تعدد الدلالات الجزئية وتنوع لمعاني في إطار هذا الكل المتناسق، الدي بشكل الحيط الجامة بين دلالاته ومعانية وحدته وانساقه.

يقرل العقاد ، وإنَّ القصيدة ينبغي أن تكون عملاً نبيُّ تاماً يكمل فيه تصوير حاصر أو خواطرمتجانسة كما يكمل التمثال بأعصائه والصورة بأحراثهم واللحن الموسيقي بأنفامه بحيث رذا احتلف لوضع أو تغيرت النسبة أحل دللك بوحده الصدعة وأقسدهاء فالقصيده الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهار من أجهزته والأيفني عنه غيره في موضعه إلا كما تعلى الأدن عن العين أو القدم عن لكف أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة ، منه مكانتها وهائدتها وهندستها *(١٥٥) ويتُصح من حلال هذا الرأى انَّ النَّصُّ الشعرى تُحقق وحدته العصوبة حين تؤدى كلَّ نقرة بل كلَّ جملة وكل كلمة وكل صوت وطيفته في لنصَّ الكلِّيِّ، فالصلة الوثيقة بين جميع اعتاصر والوحداث اللغوية المشكله لبنية آلنص هي التي تمنحه وحدته وتحقق جماليته، في إطار المعنى العام للنصَّ الأدبيِّ وقد عَرض الملزنيِّ إلى القضية نفسها في ومصاد الهشيم، (١٥٥) ويرى أن طبيعة الوحدة العصوية في النص الشعري لاتتوافر في اجتزاء بيت أو أبيات من قصيدة، لذك ميسترجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لابيت بيت كما في العادة، فرن ما في الأبيات من المعاني، إدا تدبرتها واحدا واحدا ليس إلا دريعة للكشف عن الغرض الدي إليه قصد الشاعر، وشرحاله وتبييناه(١٥٥)

وكانت «جماعة الديوان» ترى رأيا تخالف فيه جمهور النقاد المحافظين؛ وهو دعوتها إلى توافر الوجدة العضوية في القصيدة، وكانت ترى أن الشعر

أسلوبان أسلوب يكتفي بالبيت المفرد، وأسلوب لاتعني فيه إلا القصيدة العنية الكاملة، وبالتالي يوجد شعر نمكى قراءته بيت بينا، أو بينين بينين وشعر تستميل قراءته إلا في إطار القصيدة باعتبارها كلا متكاملا(١١)

وقد حدّدت جماعة الديران حصائص الوحدة العضوية وحصرت سيماتها في طول مفس الشاعر، وفي صلاحية القصيدة للعبونة والتسمية، واستقساء أمياتها على التقديم والتأخير، واشتمالها على الخاطر المؤلف أو وحدة الشعور(١١١). وقد قطن بعض النقاد المحدثين الى صعف بطره جماعة الديوان إلى الوحدة العصوية(١١) وحاولوا ضبط هذا المفهوم النقدي بما هو عليه في المقد الغربي، وفق ما جاء في تعريف كولودج المشار إليه سابق

2- مفهوم الحيال في النقد الأدبي الحديث:

لقد حرص النقاد العرب في العصر الحديث على تحديد بعض مفاهيم المصطلعات النقاد العرب في العصر الحديث على تحديد بعض مفاهيم على سبيل المثال يحرص على أن يضع مكادا للعقل ومكاناً للعاطفة في الشعر، وضرورة المزج بسهما في كل شعر أصبل حبد ومؤثر، نراه يحرص أيصا على أن يمير بين الخيال والوهم، وهو تمييز يعترف العقاد بأن شكري كان رائده، بل يضعه في ذلك في مسترى كبار الأدماء والمفكرين العالميين، إد يلاحظ أن الخيال والوهم ملتبسان في آراء النقاد ومختلفان حتى في بدائع الجلة الفحول من الشرقيين والعربيين على المواء.

والواقع أن الخيال عند كنار الأدباء والشعراء قد كان دائماً وسيلة لادراك الحقائق التي قد يعجز عن إدراكها الحس العباشر أو منطق العقل بينما الوهم هرب من الواقع ومن الحقائق، وتلفيق لصور محمومة تضل عن الحقائق بدلا من أن تهدي إليها، وقد أوضح مشكري، هذا العارق الجسيم بقوله : «إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعدر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وحود، وهذا الدوع النابي يقري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار»(الله) ويتناول المازني في «حصاء الهشيم» قصية الخيال ويعتنق مذهب من يقول

من علماء النفس. إن الخيال السليم هو الحيال الذي يؤلف بين العناصر المختلفة ليخلق شيئا جديدا وهده نظرة لا تقرها جميع الابحاث النفسية، والمؤني حاول جاهدا أن يقصر الخيال على التأليف لكي يتخذ من هذه الفكرة أساساً للتميير بين الخيال الجيد والخيال الرديء في الشعر العربي

الخيال هو القدرة التي يستطيع بها العقل أن يشكل صورا بالأشياء ، أو الأشخاص أو يشاهد الوجود، وهو قوة تحدث ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، والخيال الرخرفي هو القدرة على تنسيق مدركات الحيال وترتيبها ترتيبا بليف، والحيال المستوي عند كولودج «Colendge» هو ذلك الاستعداد لتشكيل الصور التي تجمل المعاني المثالية المجسدة بفعل الخيال المبدع(١٠١) والخيال المبدع عملية تشكيل مصورات ليس بها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها(١٠٠)

لم يشر النقد العربي القديم إلى معهوم الحيال كما نجده عند النقاد المحدثين، لأن اظبهم كان يعتقد بأن الشعر صباعة أو حرفة كسائر الحرف والصناعات، فهذا ابن طباطبا العلوي يقول، «فإذا أراد الشاعر بماء قصيدة محض المعنى الذي يربد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعباله ما يليسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت بشاكل المعنى الذي يرومه اثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما نقتضيه من المعنى الذي يرومه اثبته، وأعمل فكره في شغل فكرته، فيستعصي ابتفاده، ويرمم ما هي منا، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لعطة سيلة نقياه (17).

يقول زكي مبارك «وإنّه ليجمل بنا بعد هدا أن نوازن بين ما للحصري وشوقي من الحيال الرائع، وإنا لنستجيد قول الحصري:

> ينضر من مقلعه سيفا ركأن نعاسا يغمده فسريق دم العشساق به والويل بمن يتقلده كلا لا دنب لس قتلت عيناه ولم تقتل يده

وإن البيت الأول لمن وثبات الحيال، وفي البيت الثاني صعف، والثانث مع ضعفه مستملح مقبول.

ونستجيد كذلك قول شوقي: ناقوس القلب يدق له رحمايا الأصلع معهده

وللقرئ أن يلومما في استحادة هذا البيت، وأن يذكر أن هذا أيضا حيال طقهاء الأحيال شعراء، ولما أن مذكر القارئ أن المعايد والذو قيس من الألفظ التي استملحها العرب، لكثرة ما تحدث عنها الشعراء، وهم يتغنون بمعالم اللهو، وملاعب الشباب، ولهم في الأديار شعر ممتع عنيت بتقصيله في غير هذا الحديث، وكذلك طرف شرقي حين تحدث عن المعبد والدقوس وكان خياله قريبا في الحسن من خيال الحصوي إذ توهم اللحظ سيفا يكاد يغمده النعاس، وأبى لمفتون بهذا الخيال» (قاله.

إلى حديث زكي مبارك عن الخيال في هذه الأبيات غير مقدع؛ لأنه لم يحدد ماهية الخيال، كما أنه يطلق أحكاما معيارية على الأبيات الشعرية وثم يحللها تحليلا يستند فيه إلى منهج من المناهج المعروفة، كما أنه ينتقل من كلمة في البيت مثل المعايد أو النواقيس وسواها ليقر بوجودها في الشعر العربي القديم، و بقد الأدب يقتضي تحديد الكيفية التي شكل بها الأدب خطابه الأدبي وما هي الدلالة الاسلوبية والجمالية لهذه اللفظة أو تلك في هذا السياق أو ذاك، وهل كان الشاعر فيها مقلدا أو جاه يشيء حديد وما هو هذا الجديد، ثم الإشعرة إلى خصوصيات الشاعر الأسلوبية.

يقول ، أحمد أمين» « والخيال كذلك عنصرها عناصر الأدب، فكل أدب يثير العواطف، ولكن معا لاشك عيه أن للحيان دخلا كبيرا في إثارة تلك العواطف، فنحن إذا قرأنا حبرا عن ثورة بركان أو نشوب حريق أو تخريب رأول، فبمجرد قراء تداله لا بثيريا إلى حد كبير أو فتصربا على أن بركانا ثار ودمر ألف مشرل وأمات آلاف المقوس، وبكن قطعة من رواية حيالية تهيجنا أكثر من سماع هذا الخبر الحقيقي، والذي يعين على هذا المنظر أو هذا لعرض إنما هو قوة الحيال وهي قرة لابد منها للأديب شاعرا كان أو روائي أو كاتباء (١٤٠٠) فما هو الخيال؛ يحاول أحمد أمين الاحابة على هذاالسؤال استنادا إلى رأي رسكين الدي يرى ، «أن ملكة الخيال غامضة الايمكن تعريفها، إنما يمكن معرفتها الذي يرى معاصر طبيعية لها الذي يرى متناصر طبيعية لها الذي الإحابة الإدباء الأدبى هو تشكيل صور من عناصر طبيعية لها الدي يرى مناصر طبيعية لها

وجود سابق. في نعط صور جديدة غيرمألوقة كأن يرسم الرسام صورة كائن له رأس طائر وجسم كلب، ويرى الباحث أن يعض الخيال يكرن كملم النائم، وهو بهذه الصيغة يدخل في مجال اللامعقول ، ويشير أحمد امين إلى أنراع الحيال وهي الخيال البسيط، والخيال الميدع الخالق، والخيال المؤخف والحيال الموحي أو الموعز(أأ) والواقع أن جميع أبوع الخيال التي يشير إليها الباحث لا تقوم بديلا , جرائيا في تطيل الخطاب الآدبي، فالخيال في الأدب قد يعانق مفهوم الانزياح في الأسلوبية وهر ضرب من الصنعة اللغوية، وفق نشام أسلوبي يقدمه الخطاب الأدبي معربا عن كينونته، وهو ضرب من التشكيل اللغوي على غير مثال

يقول عبد العزيز عتيق: «إن الخيال في حقيقة أمره ملكة غامضة لايمكن تحديد مفهومها تحديدا جامعا مانعا، وكل ما يمكن هو معرفة ملكة الخيال بأثرها: (١٤٠) لم يحدد الباحث ماهية الحيال وعباصره كما أنه عندما حاء إلى تحليل بعض الأبيات باعتبارها أثرا من آثار الخيال لم يحللها تحليلا موضوعها بل قدم أمكام معيلية وآراء انطباعية (١٤٤).

يرى الباحث أحمد كمال ركي أن مسألة الخيال تشكل عنصرا أساسيا في تكوين الصورة الأدبيّة، ولذلك نجده يقحم هذا المصطلح في مجال تحديل الدس الأدبي، ونشير إلى نعوذج محتصر من تحليله لنص شعري بلشاعر منصور الحازمي بعنوان ، حكاية تافهة، وهي قصيدة من أوائل شعره يقول .

قالت نبتُّ درنكم خميلة روردة نعستُ في سمالكم يعرح من أنهاسي العبير ريشتهي الفراش قبلتي وتنصي من حسني الرهور

فهوس سياس يجرد من نفسه تلك الغامية فتستقل القصيدة عنه، ويتولى السرد في موافق مكسة بالصور تقديم والحكاية التافهة، التي تقول أن الغامية سقطت لأول مرة نوثو قها بصمير الرجل، ومهما يكن موع المصوير الذي يرى الشاعر أنّ أدى شيئاً أو حدد حركة أو أحدث إثارة، فسوف تظل وحداته

 وهي مجازية فائمة على التشبيه البلاغي وتعريفاته - قائره على أن مكون عناصر الدلالة في التركيب العام للقصيدة، والا فلنعد إلى فراءة المقطع السادق ثم ذلك المقطع الذي يليه وفيه يقول مسجلا لحظة صعف ألثوي

وششت أن أصده

كما فعلت قيله بكل عاتب معير

فراعس جماله وشكله المثير

ودمعتان حامنا بناظريه لحظة وسالتا

على فمي الصغير

حسبتها نفجرت من اشتعال قب.

ويحب أن تحتر هما تسلسل الأحداث، يمعنى أنه لابد من أخذها جماليه ولا نكتفي بمتعة الوصف الذي ينمي الشكل حقيقة، فهو لا يحدث الانفجار إلا حين لامست دمعتاه فم الغائبة، وهذا الانفجار نفسه يساوقه العجار الرغبة لتي راحت هي ضحيتها، وهذا الانفجار على أية حال إلا أن منصور الحارمي ممكن برغم تشكيلاته الخيالية البسيطة – أن يستخلص منها نتيجه اجتماعيه واحدة على الأقل، (23) والواقع أن أحمد كمال زكي لم يحلل هذاالمص الشعري، ويسما قدم تعليقات وسجل كلاما لا علاقة له ببنية الخطاب المدروس، ولم يشر الباحث إلى طبيعة الخيال في هذا الخطاب، وقد أتى بالشاهد ليحدد طبيعة خياله وقد أزرد في جملة عترافية ما نصه.

«برغم التشكيلات الخيالية البسيطة» ولامجال لهذا الكلام في هذاالسياق، وإنما هو إقحام غير معلّل لمقولات لا معنى لها. إمه لم يذهب مباشرة إلى النص ليحلله، ويحدّد طبيعة تشكيله اللغوي وكيفية تكرينه الأسلوبي والجمالي.

ولمل عدم جدرى مفهوم الخيال في مجال اللقد التطبيقي، يكمن وراء عجزكتير من النقاد الذين وظفوا هذا المفهوم في تطيل النصوص الأدبية، وظل مفهوما عائما عند كثير من النقاد يتواتر في الدراسات النقبية دون تمديد صارم لما هيته، ووطيقته وحدوده. وطلك درى أنه لاصير من الاشتفناء عنه في الدراسات النقلية التطبيقية.

3 - الشكل والمضمون

آثار النقد العربي الحديث قصية الشكل والمصمون وسواهما من المصطلحات، والشكل في الأدب «ليس هو الاطار الخارجي للعمل الأدبي كم كما يزعم كثير من النقاد. ليس هو محرد الورن أو النحر أو القانية في الشعرة أو الحركات الثلاث في والكونشرتوء، أو الحركات الأربع هي السمفونية أو الأشكال والأساليب الحارجية المختلفة هي بماء الرواية، وإنما هو عملية داخلية بين هنامنز العمل الأدبي، بين موضوعه، وعناصر هذا الموضوع، لتشكيلها -تشكيلا يحقق لنعمل الأدبي مصمرته أو قيمته المصافة،(١٠)، فالشكل في نظر جماعة الديوان مثلا: ينخصر في اللفط والمعنى والقراعد اللعوية السليمة وفي الأسلوب الراصح، فقد ألح هؤلاء النقاد على سلامة اللغة من الأخطاء و ال يكرن الأديب واقعيا في استعماله اللغوي، وأن ينتعد عن استعمال الأساليب القديمة التي وجدت في زمال مضي وفي طروف فنية واجتماعية مضت، وعلى الأديب أن يطور أسلوبه بما يتناسب وطبيعة عصره"")، والواقع أن تحديد جماعة الديوان معهوم الشكل يظل منفوس، يرى سيد البحراوي أن ما ينقص در ساتنا العربية المعاصرة هو دراسة معتوى انشكل أو المضمون، إذ أنت نظرق في دراسة التقنيات الغنية متصورين أنها الشكل مينما هي مواد خام، أو هي دراسة المصمون الفكري متصورين أنها الدلالة - هذه التي يدخل في نطاقها محتوى الشكل - هي محصنة جدلية للصراعات المتعندة في دحل النص وبين البص وإطاره الاجتماعي(٢٠). وانطلاقا من هذاالوفض للمنجز التقدي في تحديد مفهوم الشكل يتماول سيد البحر وي تقديم مفهوم بكاد يكون موصوعيه لطبيعة الشكل في الحطاب الأدبي

إنّ الشكل ليس إلا تنظيما لوحدات المضمون، ولا شك أن هذا التنظيم يحمل مدانه وفي علاقت بالمصمون حالة أحرى تصاف الى المصمون دانه ويدخل في هذا الاطار؛ طريقة تنابع الحدث في الرواية وتنابع الصور في القصيدة، وحركة الصراع في المسرحية، وإحكام التوتر والفكاك في القصة القصيرة، هذه العناصر في تجريدها شكلية وإن كان انقصالها عن المعنى الذي تحمله مستجيلًا (3).

إنّ الشكل في الأدب هو صريفة الأديب في التعبير عن فكرته، والصيفة التي يصوغ فيها هذه الفكرة، وكثيرا ما يعير بين الشكل والعصمون، كما لو كن بينهما انفصال في الحقيقة، عير أنه يجب أن نشير إلى قرل لكاتب الفرنسي جوستاف فنوبير «Guanve feuber» في هذا السياق فهو يقول ، «لاشكل بدون فكره» والفكرة مجردة عن الشكل» والمقصود بالشكل هنا : هو نلك البنية النفضية التي هي عماد الأثر الأدبي مصافا إليها كل المحسمات البديعية المرحرفة بها من المؤكّد أن شكل الأثر الأدبي متصل اتصالا وثيقا بما سعي بالمضمون الذي هو وحدة لفكر والخيال هالشكل بهد المعنى هو القالب الذي يضع فيه الأدبي أثره الأدبى كالقصيدة أو المقامة أو الملهة أو ما إلى بلك(٤٠٠)،

الشكل العضوي ظهر هذا المفهوم من المقد الأدبي بالمائية في أواحر القرن الثأمن عشر، وبإنجلترا بصفة حاصة لدى الشاعر الناقد كولردج «Samuel Tailor Colendge» الذي حاول أن يفسر العملية الابداعية في الشعر على أسأس نفسي وجمالي بعيد عن التفسير الآلي البعث، وقد اعتمد بكواردج، على هذه الفكرة ليرد على النقاد الكلاسيكيين والمحدثين الذين كانوا يقولون بأن مسرحيات شكسبير معينة لاهتقارها إلى شكل يتعق وقواعد الابداع الغني الاوسطوطاليسي وقد اكتاءكولودجا أن العمل الأنبي عامة، والقصيدة حاصة يبدء له وبذرة؛ في الخيال الإعداعي للشعر، ثم تنمو هذه البذرة عن غير وعي منه بتشبعها بعناصر مختلفة خارجة عن نعسها، وينتج عن ذلك أن العمل الأدبي يكور: اشبه بنيات نما من ينزه منه بشكل تكون من صب قراعد نقدية في قالب معين، أما النقاد المعاصرون وخاصة عن أمريكا، فقد استندرا إلى هذا المفهوم في تقريرهم أن العهمة الأولى للنقد يجب أن توجه إلى وحدة الأثر الأدبيء فأجراؤه ومكوياته لايمكن بحثها منفردة لأبها مرتبطة يعضها بيعض فيما يسمى بالشكل العضوي(٣٠) والشكل في المنطق الصرري هو الصورة التي يمكن أن يأخذها القياس تبعا لموضع الحد الأوسط في المقدمتين، وأشكال القياس ثلاثة أو أربعة، ومكلِّ شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة (100)

أماً الشكل الدال: فهو المثال أو النمودح الشكلي الدي يمثل في دهن الغدان أو الأديب ويحتذيه في التأليف، ومن جهة أحرى يمكن اعتباره الشكل الاجمالي الدي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يقدم إليه، وكثيرا ما يخلط بين الننبة والشكل المطي للأثر الأدبي أو العني، فلكل آثر أدبي بنية خاصة به، أما الشكل لنعطي فهو مخطط عام يتفق في التزامه أو مجاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أر الأدبية، أنا)

المضمون : هو مجموح المعاني والخواطر التي يرمز لها بالألفاظ والصيغ (الأدبيَّة(١٥٤) أشار الباحث مجدي وهبة إلى تحديد معهوم المضمون في الأعمال الأدبيَّة تنمت غلاهرة المعنى أو المداول. وهو يقول قد المنتلف الفلاسفة في ا تحديد معنى والمعنى وامتد الاختلاث إلى ميدان النقد الأدبى ودراسة النفويات، فإذا تباولنا وظائف الشعرء فيما عدا وظيفته الحمالية، استصعبا أن نتساءل عن وضيئته الاجتماعية أو السياسية أو الأحلاقية أو الدينية مثلا، ولكن هناك مرحلة سابقة لكل ذلك هي مرحلة تحديد بوع المدلول أو المعنى الذي تستعده من القطعة الشعرية قبل أن نصب ذلك المعنى في قائب من الوظائف المذكورة، وهناك أيسط تعريف للمناول أو المعنى ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها المحوية إلى أشياء موجودة في العالم الحارجي أو إلى أفكار ووجدانات مشتركة بين الماس جميعا، فإذ أخدما هذا التعريف أساساً لنا وجدناه ينصمن مبدأ الانتقام ومبدآ القاعدة، فالأول · يعنى أنه يتطلب وجود علاقة سبيبة عامة بين التعبير في ظروف معينة، وبين استجابة أناس يعتمون إلى فريق لغوي معين، أما المبدأ الثاني فيتطلب أن يخضع استعمال الكلمة إلى العبارة لقواعد انصحة أو الخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوى، وقد توسع علماء اللغة في هذا المفهوم فقسموا المعنى على أساس انواع الاستجابات التي يثيرف إلى :

- 1 معنى انقعالي،
- 2- معنى إبراكي أو وصفي⁽¹³³⁾.

ويمكن تعريف المعنى الانفعالي بأنّه ذلك المعنى المؤدي إلى مجموعة من الانفعالات قدى المستمع أو القارئ عبد استجابته للمعنى، أو استعمال نوع من المثيرات في الكلام بالنسبة للمتكلم، أمّا المعنى الإنراكي فالاثارة والاستجابة فيه لاتخرجان عن حيز الأدراك الذهني كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك. وقد جرت العدة على تقسيم المعنى الأدبي الإدراكي إلى علاقدين. 1—
العلاقة بين الاسم والمسمى، وتعسمى هنا بمناون الكلمة «Dénotation» 2—
(العلاقة بين الكلمة وبعض خصائص الأشياء أو صعاتها، فتعتبر هذه الصعات بمشبة محموع الأوصاف والعناصر التي تساعد الذهن على تحديد مفهوم معين «Intersion» وقد الغق المعاطقة على تسمية هذه العلاقة بمعهوم الكلمه «Connolation» ويمثل أحيانا لذك بأن كلمة «الانسان» تعني في علاقتها الإدراكية الثانية حيوانا باطفاذا قدمين.

ولنمعنى مبحث آخر في كتب الأدب في العصور الوسطى الأوروبية، ويتصمن أربعة أنواع فيما يتعلق بأي أثرادبي قيم .

- المعنى التاريخي: أي المعنى المرقى للسرد نفسه.
- 2- المعثى المجازي: وهو ما يمكن أن يستمد من السارد من حقائق عامة تهم الإنسانية بأسرها
 - 3- المعنى المجازي البعيد ، وهو الذي يرمر إلى درس اخلاقي خاص.
- 4- ما يسمى بالمعنى التأويلي ويقصد به ذلك الدي يشير أو يومع إلى رؤيا
 متصوعة روحية لحقيقة أزلية أبدية لاتدركها النفس مالطريقة العامية (١٤٥٠)

والمضمون ليس مجرد المعنى المباشر لتفاصيل العمل الأدبي أي لموضوعه، وإنم هو الأثر العام لموضوعه المشكل، أي هو الناتج عن تشكيل عناصره تشكيلاً يفصي إلى أثر عام، هذا الأثر العام هو دلالة العمل الأدبي، المؤثر تأثيرا فكريا وانفعاليا ووجدانيا، وقد كان العقاد أكثر توفيقا في حديثه عن مضمون الشعر، وهو يرى أن التجديد لا يتحقق بالحديث عن منجرات العصر فقط كالقصار أو الطائرة بدلا عن الناقة مثلا، وإنما يتحقق التجديد بالمضمون الجديد، وليس بالموضوع الجديد فقط، أي يتحقق بالخواطر والأحاسيس والتأملات الأصيلة المبتكرة النابعة من ذات النفس العصرية، والأحاسيس المعقول في بنفائتها وفلسفتها وطرائل انعطالها بالحياة، يقول العقاد ، دبيس المعقول في معرفة عصرية انشاعر على وصفه الاختراعات المصرية، ولكن على كيفية

الرصف ووحهة النظره (*) ويتضع من خلال حديث العقاد آله يشير إلى علاقة المصمور بطريقة التناول أو التعبير، بل يتجاوز ذك إلى الحديث عن التراث والمعاصرة ولكن يطريقة مبتسرة تعتمد التلميح إلى حوالب التقليد والتجديد الكثر من التصريح

إن إشكاليه المصطلح تتجلى في الحطأ المنهجي الذي ساد النقد العربي المحديث عندما طرح موضوع الشكل والمصمول في العمل العلي، على أساس أنه بحث تبشيري عقائدي وليس على أساس أنه بحث تقدي يستخلص تعميماته من الأعمال الأدبية التي تشترك في حصائص مشتركة(25)

ويرتبط بذلك القول عدم حوار الفصل بين الشكل والمضمون، ولهذا فالإلحاج على عدم جواز الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الفتي، إدها يتصل تصالا وثيقا بماهية هذا الفصل في النقد الأدبي، هل هو فصل حرفي أم البه قصل منطقي؟ في مجربة البقد العربي الحديث والقديم كان هذا الفصل حرفيا في معظم الأحيان، أي أنه كان يفترض باستمرار إمكان وجود الشكل والمصمون في حالة انفصال، [37] ويرى خلدون الشمعة أن مسالة انفصل، يمكن أن ذخل على صعيد الفصل المنطقي بين الشكل والمصمون

وهدا الفصل يتم على صعيد الفكر فقط، أي أنَّه مسألة اصطلاحية بحتة ١٠٠٠.

تاقش خلدون الشمعة مسألة الشكل والمضمون من حلال بحثين قداًما في المؤتمر الحادي عشر الأدباء العرب الذي العقد في مراطس طيبية الأول للباحث حسين مروة وهو بعنوان ممادا تعني مشكلة المصمون في الأدب العربي المعاصرة، والثاني للباحث إبريس الماقوري وهو بعنوان ممشكلة المصمون في الرواية المعربية، ويرى خلدون الشمعة أنه عنى الرغم من بعض نقط الاختلاف بين البحثين، فانهما يشتركان في تكرار الأحطاء المنهجية نفسها التي سادت في عترة المصمينيات عند ما طرح موضوع والشكل والمصمون» في العمل اللني على أساس أنه موضوع تبشيري عقائدي وليس على اساس أنه بحث نقدي يستحلص تعميماته من الأعمال الأدبية التي تشترك في خصائص مشتركة(100 ، إن البحتين يشيران إلى عدم الفصل بين الشكل في خصائص مشتركة(100 ، إن البحتين يشيران إلى عدم الفصل بين الشكل

والمضمون، وتكنهما لايحددان طبيعة هذا الفصل وماهيته، كما أنهما ينهيان عن الفصل ويمارسانه دون تردد.

الأسلوبية الانفصل بين الشكل والمضمون، فكلاها يؤسسان علاقة مغصلية كما لا يمكن القصر بين الدال والمدلول، إلا لصوورة منهجبة بلنضيها التحليل كذلك لا يمكن الفصل بين الشكل والمصمور، أما ما يجعل من اللعة نظام رمور. إنما هو الطريقة طتي بها يتقاطع المضمون والتعبير ويعنوان في علاقة التحام مفصلي محددين ظهورا مزدوجا لشكل المضمون ومصمون الشكل، فألكس الحقيقي هو الذي بعوف كنف بعنو، ويقدر على التعبير من خلال بمكنه من أسرار الدفة . والهدف هو التركيز على مبدأ الإبلاغية أي تنغم — أو تنافر الأصوات اللغرية، وإيقاع العبرة ونيرة الشكل، والقيم الانفعالية، وتلك تبعت على انتذكر والتداعي (شاء)، وفي هذا السياق يمكن القول. إنه على النقد العربي الحديث أن يحدث مصطلحاته وأبواته الأفهومية وإجراءاته؛ ليتمكن من تحليل الحديث أن يحدث مصطلحاته وأبواته الأفهومية وإجراءاته؛ ليتمكن من تحليل وبحاصة الأسلوبية البنيوية ما يسعف المحلّل لنحصاب على إنجاز ما لايدم وبحاصة الأسلوبية البنيوية ما يسعف المحلّل لنحصاب على إنجاز ما لايدم مجالا للنوس المعيري أو الارتجال غير المؤسس على منظور منهجي

5- مفهوم الماطفة في النقد الأببي الحديث

لانجد في الدقد العربي القديم إشارة واصحة إلى معهوم العاطفة ولكنت نجدهم يستعملون ما يدل عنى أحوال الدفس الانسانية، وما يناسب هذه الأحوال من موضوعات شعرية، فهذا ابن رشيق يقول، مدواعي الشعر أربع الرغبة والرهبة، والطرب، والعصب، فمع الرغبة يكون العدح والشكر، ومع الرهبة يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الفضي يكون الهجاء والتوعد والعقاب الموجع،(١٠٠١)، وجميع هذا المكلام ليس هيه ما يدل على العاطفة في تعريفها العلمي الدقيق، وإن ظهور مفهوم العاطفة كمفياس نقدي كان في العصر الحديث مع الدقيق، وإن ظهور مفهوم بتأثير من التيار الرومنسي الذي ساد العالم في الثلاثيثات والأوبعينات من هد القرن، هقد اهتم أحدد الشايب بهدا العموم النقدي ووصع له خمسة مقاييس القرن، هقد اهتم أحدد الشايب بهدا العموم النقدي ووصع له خمسة مقاييس

- ا-- صدق العاطفة ومسطّهم وذلك أن تتبعث العاطفة عن سبب صحيح غير رائف.
- 2- قوة العاطفة وروعتها بحيث يثير النص شعور القارئ. أو يبعث فيه شعورا حيد، أو يعطبه عينا جديدة يرى بها، وقنبا جديدا يحس به، ويستشهد بقرل لمرسون؛
 - دليس للكتاب غاية سوي أن يرحي،
- ق- ثبات العاطفة واستمرارها في بنس المنشئ منه، م يشعر أو يكتب، لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر الأدبي كلة، وبهذا يشعر القارئ ببقاء المسترى العاطفي مهم تختلف درجته، وريما يرجع قصور الأدبيب في بقاء العاطفة مستمرة إلى عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية في بنسه طول مده الإنشاء أو إلى انجماعه بالتعذيم اللعظى ليداري به ضعف شعوره.
- 4- بنوع العاطفة أو شمولها، وهي موهبه قل أن تتو هر لشاعر أو أديب، وبن
 كان ذلك لايحول دون عظمته وشهرته في بناب واحد، ولهذا قالوا عن
 شعراء الجاهلية -

«أشعرهم زهير إذرغب، والأعشى إذا طرب، والنابغة إذا رهب، وامرؤ القيس إداركب:(الله).

5- درجة العاطفة من حيث سموعا، عالادب الدي يبعث حماسة المهوض بالواجبات الفردية والاجتماعية عو أسمى من ذلك الذي يترك شعورا سلبيا، والأدب المثالي هو ما يتصل بالعواطف النبينة كالعدالة والمحية والوحدة الإنسانية(١٩٠)

والملاحظ أن جميع هذه المعايير التي صنف أحمد الشبيب ومفهوم العاهدة من ضمنه لا تصمد أمام النقد الموضوعي، لأمها تفتقد إلى الني شروط العلمية وأهمها على الإطلاق أن النص الأدبي يخصع في قراءته إلى تأويلات تتعدد يتعدد القراءات، وليس هذا فقط بل المنفق عبيه في النقد الحديث – على الأقل سأن النقص الأدبي لا يحقق أدبيته إلا بخروجه عن المألوف؛ والخروج عن المألوف به مفارقة النص الأدبي لحرجعيته أي الابتعاد به عن كل ما يجعله خطابا عادي، عارى الدلالة، خال من الخصوصية الجمالية و لتأثيرية،

والنقد مفسه يمكن توجيهه إلى أحمدأمين الدي، اعتمد المعايير نفسها الني صبعها أحمد الشايب وحاول تكريسها في كتابه دالنقد الأدبيء.

إن حديث البقاد العرب الحدثين عن العاطفة باعبيرها عنصرا مهما من عناصر تحليل النص الأدبي، كان يترد، في سراساتهم النقدية مع القرائل الآتية عضاطة رزينة، عاطفة خياشة، عاطفة قوية عاطفة هادئة، عاطفة فاترة، وسوى ذلك، والواقع أننا لابدري بأي مقياس يقاس صدق العاطفة وكدبها، وفوتها أرصعفها، وإدا كان احسان الشعر أكدبه، وأعلب الشعر وسواه من الأجناس الأدبية -يقرم على التحييل والصبعة في التعبير عن الأمكار والرزى، وإذا كانت أدبية الأدب هي خروجه عن مألوف القول، وساؤه على غير مبوال، وإدا كانت لعة الأدب ابتهاك للفة المألوف، وعدولها عن المعيار، فلسنا تنزي على أي مقياس اعتبد المقاد المحدثون لتحديد درجة صدق العاطفة أو فتورها، والغربب في الأمر أن هذا المفهوم غير وأصح في الشائهم بدليل أنهم لم يستمروا أي معجم علمي يحدد هذ المفهوم وسواه.

يقول أحمد أمين: «أجمع التقاد تقريب على أنَّ الأدب يتكون من عناصر أربعة

العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخبال، وبعني بدلك أن كل برع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة والإيحلو من عنصر منها عابة الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد تحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر، مما يحتاجه من مرع آخر هالشعر مثلا يحتاج إلى مقدار من الحيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم والحكم تحتاج إلى مقدار من المعانى أكثر مما تحتاجه من الحيال وهكال (44)

وما بلاحظ على أحمد أمين آبة لم يحدد من هؤلاء الدقاد الدين أجمعوا على أن الأدب يتكون من العناصر التي ذكرها ولى كنا لانجد في النقد العربي القديم (الدن من أشار إلى عنصر العاطمة في الأدب كما أشار إلى عنصر العاطمة في الأدب كما أشار اليه أحمد أمين وحدده، ويبدو أبة نقل هذه العناصر عن النقد الرومانسيين الفربيين دون تمصيص أو مناقشة، فهو يرى أن مقاييس العاطمة في الأدب هي:

ا-- ميقدر عنصر العاطفة بصحتها واعتدالها، ونعني بصحتها واعتدالها أن الأسباب التي أثارتها صحيحة جيدة»

ويدعم رأيه — لتأكيد هذا المقياس — بقول «راسكن» «إن الإعجاب قد بثار بعرض العاب نارية أو لتنظيم الحوانيت على شارع من الشوارع ولكن هذه المعطفة ليست عاصفة شعرية، لأن الأساس الذي بنيت عليه باطل مزيف وليس فيما ذكر شيء تسيحق الإعجاب، ولكن الإعجاب في أنعقاد الرهرة ثم تشحها عاطفة شعرية، كان ظهور هذه القوة الروحية التي تعمل في تكوين الزهرة وما عي ذلك من جمال حي الإعجاب بها» (**)

2— تقدر العاطفة بقوتها وحيويتها، ومع محاولة أحمد أمين تحديد مقاييس العاطفة وجدت ميفر تحديد مقاييس العاطفة وجدت ميفول: « إنه من المستحيل وجود مقياس واحد مضيو طالمعرفة أي العواطف أقوى، ومع هذا فإندًا نستطيع على وجه العموم أن نقول إن مقياس القطعة الأدبية وما قيها من قوة عاطفة و وتعتمد قوة العاطفة على

- 1 طبيعة الكاتب أو الشاعر وقوة شعوه فيما يكتب ليؤثر في القبري..
- 2- وتعتمد توة العاملية في الأدب على بنارة عواطف الداس، ويعود ذلك إلى قوة الاسلوب ووضوح المعاني
- 6— وتفاس العاطفة باستمرارها وشباتها وبدلك معنيات (أ) بقاء اثرها في تفوس السامعين رمناطويلا (ب) أو تكون القطعة الأدبية تثير شعورا متجانسا متسلسلا، وبعدارة أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور فلا ينتقل الأدبي من شعور إلى آخر من غير صلة.
 - 4-أن تكون العواطف حصبة فنية منبوعة .
- 5 سمو العطفة ورفعتها أو ضعتها، ويتساء الحمد أمين عن مقياس التمييز بين أنواع العواطف التي تسعى سامية أو وضعية? وأجاب بعدم اتفاق النقاد على الإجابة عن هذا السؤال، وإن اتفقو، على القول باختلاف درجتها، فهناك عواطف جليلة وأخرى هزأة وكلاهما وضع للأدب وإن كاما يختلفان شيمة فالأدب حسب أحمد أمين يشرح الحياة الإنسانية لا لناتها بل لغاية وهذه الغاية هي ترقية المشاعر لا إضعافها. (١٠٠) وقد وردت المقاسس مفسها في كتاب أحمد الشايب(١٩٠)، ولم يهتم الباحثان بتحديد هذه المقاهيم تحديدا صارم ويستنتج من حديثهما عن العاطفة أنهما يتحديثان عن مضامين

النصوص، وأثر هذه المصامين في المتلقين، وتبعهم في هذه المقاييس أحمد كمال زكي(١٩٩) وعبد العريق عتيق(١٩٥).

إن مقهوم العاطفة لايزال مقررا هي المقررات والبرامج المدرسية لدينا، وتقره مناهج المنظومات النربوية في الوحن العربي، ويجدله حضورا قوبا في بعص حامعاتنا، أقصد بعض كليات الأداب لأسباب كثيرة لايتسع المحان لذكرها، وإن كان على رأسها عدم تحديد مفهوم الخطاب الأدبي تحديدا علميا صارما في العربية إلى هٰذ الآن، ثم عدم مساءلة المنجِّق مِن المقاهيم التقديَّة -مساء لة موضوعية في دلالتها وجدواه في التحيير، والركون إلى هذا المنجز وعدم إعمال الرأي فيه حتى أصبح يشكل ركاما لانفع يرجى منه، ولعله لحسن حط التقد الغربي أم لسوء حطه أن بجد بعض المقاهيم التقديبة ومبها مقهوم العاطفة رفضًا عثيقًا من النقاد الواقعيين ومنهم محمد مندور في العربية، وربمًا يعود عدم انتشار أرائهم الرامصة لاستخدام مفهوم الماطعة في النقد الأدبي إلى توجههم الإدبونجي، وإلى جانب الواقعيين فقد عداً النقاد الموضوعيون استحدام النقد لهذا المقهوم ضعف وقصوراء فقد اعترض معيومه على استحدام الرومنسيين لهذا المعهوم فهو يقول : «إنتي أعترض على قولهم، ذلك الذي يفترض أن الشعر لايكون شعر ما لم يكن أنبناه يرفض ب. س. لم إليوب: أن يكون لشهر هرب من العاطفة والشخصية والذات كلها، من أجل تجقيق أكبر. قدر ممكن من الموضوعية وكان صلاح عند الصبور بري أنَّه على الشاعر أن لا يعول على العاطفة كمحك لاسجاح القصيدة فالقصيدة قد تخفق لقوة عواطف الشاعر واحتدامها، وقد تخفق لحجز الشاعر عن أن ينسلخ عن ذاته، مع أن هذا الانسلاخ طبيعي جدا في العملية الابداعية

يقرل عبد السلام المسدي أن «العمل الأسلوبي يدور على تتبع الشحر، المعاطفي في الكلام أولا، فردا عاينا الرسائل التعبيرية الحاملة للشحبات الرجدانية انتقلنا إلى دراسة حصائص الأداء، فتكرن الدراسة نفسية باعتبس أنها تقرم على ملاحظة مديحدث في عقل المتكلم عبد تعبيره عما يفكر فيه، غير أنها نبقي دراسة لسانبة باعتبارها منحهة صوب الحالب اللغري المعبر عن الفكرة لا صوب الجانب الدهني وفي استخدام هذه الخصائص التعبيرية

نتوسل بطريقتين هما: مقاربة و سائلها التعبيرية يوسيئل احرى و هذه الطريقة عمل مقارن حارجها، ثم مقارنة الايماط التعبيرية فيما بينها في نطاق اللغة المستعملة ثانها مع مراعاة الوسط الذي تنتمي إليه، ومراعاة الظروف التي تلائم امتعمالها، ومراعاة الوسط الذي تعنمي إليه، ومراعاة الظروف التي تلائم استعمالها ومراعاة تأثيرها في حساسية المرسل والمتقبل، وكل بلك من العمل الأسلوبي الخارجيء (151).

ثم يواصل في المقام بعسه موصحا فصده فيقول: «هإدا وقفنا على ... خصائص التعبير بفصل المقارنات توصك إلى تعبين الكثافة العطفية اعتماد على مفعولها الذي هو من ضربين،

أس المفعول الطبيعي وينتج عن نوعية الدنى اللغوية بحد دانها، فمن الطبيعي أن يختلف الأثر الذي تحدثه صبغ التصحير من تحقير أو استخفاف أو تقليل عن الأثر الذي تحدثه صبغ المبالغة كالتهويل و التعطيم و التكثير كما أن البركيب الصوتي في بعض الكلمات المتأتي من صفات الحروف المتضامة ومخارجها كثيرا ما يدل بصفة صبيعية على مدلول تلك الدوال، من ذلك الكلمات التي تحكي أصوانها دلالاتها، ثم يسهم طول الكلمات وقصرها في الإيماء إلى معناها إيماء طبيعيا، و كذلك الأمر إذا التبهدا إلى تورع الكلمات داخل الجملة، إد مجود ترتيب عناصرها قد يصنى على الكلام حدثا أسلوبيا عاطفيا

ب — المععول المصاحب وهو ما تحمله الكلمات ضمنيا من إشارة إلى البائد، أو إلى البائد والمثلقي معا، فتعرف البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها إن كأن حضربا أو بدويا مثلا ويعرف الوسط المهني الدي إليه ينتسب سواء لاستعماله مستوى من النفة دون آجر أو لأن المستوى الذي توخى أداه قد تميز بأدماط تعبيرية محصوصه (122 ...)

يتصمن مصطلح العاطفة الذي أحده التحليل النفسي عن مصطلحات علم النفس الألماني، أي حالة عاطفية، سواء أكانت مؤلمة أم سارة، عامضة أو بيئة. سواء بدت على شك شحمة كثيفة أو على شكل نبرة عامة تقصح كل نزوة عن نفسها، تبعا لعرويد على مستوى سجلي العاطفة والتصورُ والعاطفة هي المعبير الكيني عن كمية الطاتة الدروية وتغيراتها. تأهد فكرة العاطفة أهمية كبرى مند أعمال برويرو فرويد الأولى «در سأت حول الهستيريا عام 1895» حول العلاج النفسي للهستيريا واكتشاف القيمة العلاجية للتصويف، إذ كان يود أصل العارض الهستيري إلى حدث صدمي لم بقطه تقريع ملائم (عاطفة محاصرة).

ولايكتسب الاستذكار تعاليته العلاجية، إلا إذا صاحب استدعاء الذكرى إبقاظ للعاطفة الذي ارتبطت بها في الأصل.

ينتج إذا بالنسبة إلى فرويد من خلال بحث الهستيريا أن العاطفة لاترتبط .. بالصروة بالتصور، وبتصمل الفصالهما (عاطفة بدول بصور، أو تصور بدون عاطفه)؛ مصيراً مختلفة لكل منهما ويشير فرويد إلى إمكانيه مختلفة لتجول العاطفة «تتجى في ثلاث أواليات»

«أولاهما إقلاب العواطف كما في هستيريا الإقلاب. ثانيهما إزاحة العاطفة (كما في الهاجس) وثالثتها تحول العاطفة كما في عصاب لقلق والسودارية والعاطفة في الإحداث قديمة ذات أهمية حيرية وسابقة على القرد أحيات شبيهة بنوبات فستيرية كونية معلية وفطرية (153).

وتعرف العاطفة باعتبارها ترجمة وجدانية لكمية الطاقة النروية ويمين مفرويده بوضوح بين المطهرالوجداني للعاطفة وبين العمليات المتعلقة بالطاقة التي تحدد وحوده، وتحدر الملاحظة إلى أنه يستخدم في موازاة مصطبح المعاطفة تعبيرا مقدار العاطفة» الذي يهدف من حلاله إلى الدلالة على الطابع الاقتصادي بحد ذاته! دينطانق مقدار العاطفة مع النزوة باعتبار أن فذه الأخيرة قد انفصلت عن التصور كي تجد تعبيرا حلائما لكميتها في عمليات تصبح محسوسة لد على شكل عواطف»

ومن الصعب أن يحتفظ مصطلح العاطفة بمعناه خارج أي رجوع إلى وعي الذات إذ يطرح فرويد السؤال ، هل من المشروع الحديث عن عاطفة لاواعية ؟ وهو يرفض إقامة موازاة ما بين العاطفة المسماة «لاواعية» من مثل مشاعر الذب اللاواعية والتصررات اللاواعية، هناك فرق بارز ما بين التصور اللاواعي، والشعور اللاواعي، يظل التصور اللاواعي، والشعور اللاواعي، يظل التصور اللاواعي، والشعور اللاواعي، والم

كنكوبن حقيقي، بيدما لا يقابل العاطعة اللاواعية هناك إلا نتف هريلة لم تتمكن من الوصول إلى النمو "''ن" ومن خلال وضع هذا المظهرم في حقله المعرفي وهو الشعليل استسماله في هذا الحقل، وهو الشعليل استسماله في هذا الحديث، فإنبًا بدعو إلى بحاور هذا المصطلح الذي أقحم في غير مجاله، والاهتمام بالأدوات والمقاهيم الاجرائية التي لها علاقة مباشرة بتمليل النقطاب الأدبي.

5— العبارة ويستعمل مصطلح الأسلوب عند بعض لنقاد(١٥٠١)، وقد ورد مع لفرائن الآتية ، أسلوب جزل، أسبوب راحح، أسلوب قري، أسلوب متين، أسلوب مشرق، أسلوب جذاب أسلوب منطقي، سبك الجمل منطقي، الألفاظ مختارة ملائمة للمعنى أسلوب خبري، أسلوب إلشائي، أسلوب علي، بالصور البيائية أسلوب تقل فيه لمحسمات البديعية وكما هو ملاحظ عإلى هذا الكلام العبائية أسلوب تقل في الدراسات النقبية، وهو يكان يتباون الظواهر البلاغية مون التركيز الجاد على الدور البديوي والوظيفي لهذه الظواهر الاسلوبية في الدص الأدبي وأحيانا نشعر بأن لمقاد يطقون الأحكام دون إدراك الضفية الني تتضمنها فمثلا قولهم: (أسلوب سطقي) وتحن نظم أن النص الأدبي إذا طفي على أسلوب الحصاح المنطقي أعقده ذلك أدبيته، وهي أهم خصائصه التي ظفي على أسلوب الحصاح المنطقي أعقده ذلك أدبيته، وهي أهم خصائصه التي نقصله عن الخطاب الأحرى.

يقول تشيتشرين إن أسلوب الكاتب غير لغوي، بل أدبي لأن مفهوم الأسلوب محتوي في ثباياه على وحدة الكلمة والصورة، الصورة والمعمار، المعمر وعكرة الأعمال الشعرية، إن دراسة الأسلوب مستحيلة دون الفهم العلسفي لوحدة المضمون والشكل ودون الفهم الفلسفي بوحدة المضمون والشكل ودون إيجاد الروابط الذي تجمعه بالقبول الأخرى أو بالإستيتيك، ومفهوم الأسلوب يقترض تاريخيا وجرد التتابع والصراع والروابط المتباطة بين الأسلوب يقترض تاريخيا وجرد التتابع والصراع والروابط المتباطة بين الأساليب (1923)، إن مجازفة الباحث وتشيتشرين، بالقول: «إن أسلوب الكاتب غير لغوي» ليس له ما يبرره، واعتقد أنه لايخفى على أحد مهما بلغ من السذاجة أن يذهب هذا المدهب، لأن الأسلوب بسيمه عاديه من النفة فهي مادته الأساسية ولولاها لما كان له وجود، وتصرف الكاتب في هذه المادة اللغوية وصوغها ولولاها لما كان له وجود، وتصرف الكاتب في هذه المادة اللغوية وصوغها

وقق الغرض المراد لاسفي عن الأسلوب ماهيته للعربة، أما قوبه: ديأن دراسة الأسلوب مستحيلة دون الفهم الفلسفي لوحدة المضمون والشكل ودون إيجاد الروابط التي تجمعه بالمنون الأخرى أو بالإستتيك إنه ينطلق في هذا الرأي من رؤية فلسفية إيديو وجية يحزم بأحاديتها، و الواقع أنها وزعة بكاد بكون مشتركة بين جميع من عالجوا قصيه الشكل والمضمون في العمل الأدبي، فالحصائص الأسلوبية للخطاب الأدبي تتجسد على بحو سنطع بنصن وحدة شكله ومضمونه، أي تنظيم وترابط عناصره وأجزائه على نحو يتيح إمكاية حيق بنبة معنية ومنظومة معقبه من التصوير الفني، وبيدو أن العبن الفني محاكرة لنحياة وهو يعبر عن العالم الروحي للبشر يقعل امتلاكه مضمونا وشكلا مديين، إن حصائص الصورة الفنية ترتبط بالمرض الذي تتجسد من خلاله، ويرتهن بماهية ما يشتمل عليه هذا العرض والعناصر التي يتألف منها، وكيفية تنظيم هذه العناصر، وبالتالي فإنه يرتبط بوحدة الشكل والمشمون (17)

والأجزاء التي يتكون منها العرص «إن مضمون العمل الفني معقد ومتنوع وانعالم الروحي المعبر عنه في العمل، وهذه العماصر العبية هي انعكاس لحوانب الواقع الحسية أي ظواهر الطبيعة والمجتمع ويرتهن بالمضمون الموضوع النصويري للعمل الفني، أي كل ما يصوره العمل عموما وبالاستناد إلى هذا الموضوع يجري في الفن فرز أبواع محتلفة «الميتولوجي، التاريخي، الخياني، المبطر العلبيعي، الطبيعة الجامدة الخ. كما أن كل ما يعبر عنه العمل الفني يرتبط بمصمونه وبه يتحدد، وإن تضمين العمل الفني الافكار الجمالية للفنان ومحتلف جوانب السيكولوجيا الاجتماعية يتمخص عنه الموضوع التعبيري الدي يتحسد في أنواع فنية كالتراجيديا والكوميديا، الشعر الغنشي لوطني والعاطفي وما إلى ذلك، وبالتالي فإن المصمون المرتبط بالموضوع هو صفة عامة للنو.

أما في الأبب فإن العبيرات الواردة على لسان الراوي والشخصيات تكون الحوارات والجوارات الداخلية التي تنصمن وصفا لعشاهد والأعداث في حياة الشخصيات، أي تكون الصورة الغنية، هذا علما أن العبارات الواردة على لسان الراوي والشخصيات في الأدب تختلف عن كلام الناس في الحياة، وبها تركيب خاص يساعد على التعبير عن أفكار البشر وأحاسيسهم على حد سواء وبهذه العبار ببنية متعيرة فهي أكثر دقة وتحديدا ومغزى ولها معنى ومزي أذ فونها تعبر عن أحاسيس البشر والعبوات هذه دقيقة وهريده ومحدده لأنها تعبره عادة، مما لايلتفت إليه سائر البشر من خاصية أو عنصر للشيء أو الانسان يوحي للقارئ بأنه شاهد بأم عينه، وتحسس الشيء الموصوف، ويثير أحاسيسه المرتبطة بتلقيه لهذا الشيء

إن الشكل في العمل الفني هو البناء الذي يوزع ويجمع ويربط جميع عناصر و أجز ء الصورة الفنية ونسقها الذي ينطوي على شتى الوقائع وفي مقدمتها التكوين الصورة الفنية هو نطام محدد في توزيع التكوين حداد أن تكوين الصورة الفنية هو نطام محدد في توزيع العنامس والأحزاء وتساسبها، وهو يساعد على تحقيق وحدة المننوعات وله قدرة تعديرية. وفي الأدب يعني الشكل الفني تكوير جميع عناصر الصورة الفنية ؛ العدادات الوادة على لسان الوادي، والشخصيات الذي نوسم مشاهد من حياة الشخصيات الذي نوسم مشاهد من حياة الشخصيات والأحداث (قدا من هذه الزارية ينظر بعض النقاد للأسلوب وعلاقته بالشكل والمضمون ومن هذه الزارية ينظر بعض النقاد العرب لمفهوم الأسلوب.

6 الأحكام والقيم ، وتحت هذين المصطلحين يذهب المؤلفون إلى إطلاق الأحكام على السوية ثم يشار إلى الحكام على السوية ثم يشار إلى القيم التي يتصمنها النصّ فهي إنسانية ، أو اجتماعية أو خلقية والقيمة العبية بشار من خلالها إلى منساب الأديب إلى منوسة الطبع أو الصنعة دون معوقة أنعاد هذه الطبع وأحيانا يستعمل مفهوم الصنعة بمقام الذم والعكس صحيح (187)

إنَّ الذي يعقله يعض الدراسين هو أنَّ الأدب لجميع أحدًاسه يشتم على حصائص أهمها.

- . فقدان الدوال في الحطاب الأدبي لمدلولاتها
- 2- فقدان الدوال في الحصاب الأدبي لمرجعياتها
- 3- تعدُّد مدلو لاب الدال الوالحد في الخطاب الأدبي،

- 4— لامنطق في أسلوب الحطاب الأدبي لأنة إنجاز لساني يقوم على التخيين بمعنى انتصوير باللغة والتصوير اللغوي جبس من المجار، يبتعد بالحطاب عن قول الحقيقة، أقصد تصوير الواقع، كما هو لأن ذلك يتنافى مع طبيعة الأدب
- 5- لاصدى في أسبوب الخطاب الأدبي، قحسب القدماء من النقاد العرب والمحدثين أيضاء « أحسر الشعر أكدبه».
- أسلوب الخطاب الأدبي يقوم على المعاجأة، فهو حروج على القوالب وتجاوز للأنماط والصويط
- 7- أسلوب الحطاب الأدبي يقوم على الإدهاش، ويتجلى ذلك في علاقة المتلقى بالخطاب، ودلك ما يثير المتعة ويحدث التأثير والانعمال.
- 8- الأسلوب في الخطاب الأدبي انرياح وعدول عن معيار، وتتفاوت درجات
 الانزياح في الخطابات الأدبية بحسب الأجناس الأدبية وبحسب الكتاب
 وقدراتهم اللعوية وتحكمهم في تقنيات الصنعة الأدبية

عالاً دب صنعة كسكر الصناعات، عند القدماء والمعديثين والصنعة ليست عيبا، يقول يشر بن المعتمر في العمنية الإيداعية الشعرية بأنها صنعة تنفع إليه الشهوة وهو ينصح من أر دنعاطي الشعر، وتمنّع عبيه أن يتحول عن هده الصناعة إلى أشهى الصناعات إليه، وأخمها عليه فالنفوس الا تجود بمكبونها مع الرغبة والاتسماح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة (160).

ريقول الجمحي • «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصداف لعلم والصناعات،... » (١٥٤).

فالشاعر بتخير من الألفاظ والتراكيب ما يناسب المقام الذي يريد القول فيه، وعملية الاختيار هذه تتضمن معنى الصععة في الكلام بوعي وإدراك، لذلك يفترض ألا يبظر إلى المفهوم بمنظار يصمنه دلالة هجينة، ويمكن أن يوضح الأمر بإشارة إلى مفهوم الصبع بالتمكن، والصنعة بالأداء الشعري، والصنعة في الحطابات الأدبية هي التي تصمئت لها أدبيتها وتحقق لها جمالياتها

3 – الخطاب في الدراسات العربية

اهدم الدارسون العرب بتحديد مفهوم القطاب الأدبي وتحليله، وترخر المكتبه العربية بدراسات مقدية متنوعة سحسب الاتحاهات والمدارس استديات المعروبة، وجميعها بدلت جهودا في إدراك حوهر الخطاب الأدبي وتحديد وظيفته، فأبعاد الخطاب ووظائفه وارحت مين البعد الاجتماعي، والمعد المسيء والبعد الجمالي غير أنّ الذي يهمنا في هذا المجال هو المقاريات الأسلوبيية لتحديد مفهوم الخطاب وإجراءات تحليله وفق المنظور الأسلوبي

يقول أنطون مقدسي في مفهوم الحطاب الأدبي «هو جملة علائقية إحالية مكتفية بداتها حتى لتكاد تكون معلقة، ومعنى كرنها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكلُّ منها بذاتها، وهي مكتفية بداتها أي أنَّها- مكانا ورماماوجودا ومقابيس-لا مصاح إلى غيرها، فالروابط التي تقيمها مع عيرها تؤلف جملة أحرى وهكدا بالامهاية - فالخطاب الأدبى مهذا المنظار الانتطابق عليه الثنائيات التي أربكت الغكر الكلاسيكي، كالدات والموصوم والداخل والخارج، والشرط والعشروط، والصورة والمضمون والروح والمادة فالحطاب الأديي إس يؤخذ في حضوره لذاته وبداته « 192) إنَّ تعويف المقدسي للخطاب الأدبي من هذا المنطلق المعرفي يمكن إدماجه في حفل الأسلوبيَّة المنبوية التي تركز على الخطاب في داته، بمعزل عن المؤثرات الخارجية، مهما كأنب طبيعتها، والخطاب الانبي بهذا المعنى هو الخبراق لعبصري الرمان و المكان، فهو يحمل زمانه في داته، و مكانه ينجلي فيه، وهد ما يعبرُ عنه إنجازه الأساريي وتشكيله البنيوي الرظيفي يشيرهبه السلام فيكتابه والأسلوبيية والأسلوب، إلى تعاريف عديدة للشطاب الأدسي، وهي لاتكاد تختلف في جوهرها كثيرا، فهو يقول «إنَّ الحطاب هو مائة قارة لها بدلك طواعية للتشريح الاحتباري، ومقومات هذه النظرة اعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحداث لغوية متعاصدة، وكلُّ ذبك يشرع مبدأ الأغراض ولكن هل للحدث اللَّغْرِي - بقعياً كان أو إيداعياً- من مشروعية وجود إن لم يرنبط بإحراء دلائلي أو إلى م وقائعي؟ بل هل يتُصورُ أن يؤدي البث الفني وطائفه التأثيريه بمعرِل عن ابلاغ رسالته الدلائية الإلرامية ١٤٠٥٠١>

يآخه الحطاب استقراره بعد إنجازه لعة أويآحه انسجامه وقق النظام الذي بصبط كيانه ويحقق أدبيته بتحقيق الرياحه، ولايؤتى له عدوله على مألوف القول دون صبعة هنية، وهذا ما يحقق الخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاع رسالته الدلاليه؛ غير أنَّ دلاله المحطاب الأدبي ليست دلالة عارية يمكن القبص عليها دون عناء، بل الذي يمير الخطاب الأدبي هو التلميح وعدم التصويح. ولقلُّ هذا مايرُكده عبد السلام المسدي في حديثه عن مقطاع الوطيعة المرجعية للخطاب، فهو يقول : «إنُّ ما يميُّر الحصاب الأدني. هو القطاع و ظيفته المرجعية: لأنه لايرجعما إلى شيء ولايبلغها أمراً حارجياً، وإنما هو يبلغ دائه، ودائه هي المرجع المنقول في الوقت نفسه، ولما كفَّ الخطاب الأدبي عن أن يقول شيئًا. عن شيء إثباتا أو بقيا ، قابة غدا هو بعنبه قائلاً ومقولاً، وأصبح الخطب الأدبي من معولات الحدالة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا(*** إنَّ مُقدانُ الخطابِ الأدبي لمرجعيته يعني فقدانه مطائره في الواقع؛ فهو بيس تصويرا للاحداث والوقائع والموجودات كما هي في الراقع: وإنف هو تصوير باللغة لعالم منحيل، وتلعب الوقائع الأسلوبيَّة دوراً فعالاً في حلق نسقه • الجمالي، وقصائه القبي، ولعلَّ ذلك يكون في الخطاب الأدبي الذي تهيمن فيه اللغة المجارية أكثر من أنصدب الدي تطمي فيه اللعة التقريرية

مؤذا كان الخطاب في عرف النقاد يقوم على محورين أساسبين هماء

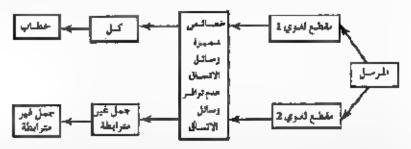
أ- محور الاستعمال النقعي 2- رمحور الاستعمال الغني، قاب في عرف المسابين الدين صدفوا الحطاب بتجاور هذا التصيف الثنائي، فالرؤية اللسابية وأقامت بديلا عنه تصنيف توليدية لا يتحد عددا، وإنما ينحصر بوعاً وكيفا، وبذلك أصبح الخطاب الإنداعي (الأدبي) لايمثل إلا أحد أبواع الخطابات العديدة؛ والتي منها الخطاب الديني، واقصائي، والسياسي، والإشهاري، وسوى ذلك ومعنى هذا التصديف أن الدراسة فيه تنظلق من في فرضية مبدئية تتمثل في الغول بوجود خصائص قارة تتحكم في كل صنف من ظك الأصداف حسب بوعيته، فتجدها قائمة في نسيجه مهما كان انتماؤه مكانا

وزمانا، فللخطاب الديني مؤشراته، لذلك انجهت بعض حلقات الدرس. إلى استئناف حصائص الخطاب الديني انطلاقا من تحليل مقارن لنصوص أخدت من القرآن والإنجيل والتوراة، نفرعت مراتب المطاب الديني إلى مستويات منها السردي والتصويري والتنبيء، ومنها الجزمي والوعضي والترهيبي.

وللحماب القضائي بنيته النوعية يستشفه العاجئون من مقومات نصوصه على اختلاف التماثها ويشفب الافتراض الآن إلى أن الدراسة المقاربة سواء على الصعيد المقاريحي أو على صعيد الحاصر ستمكّن من ضبط مقومات الكلام القانوني بمحتلف فصائله : في التشريع والمقاصدة والمرافعة والمكافحة.

و كذا الأمر في الخطاب السياسي والمذهبي والإشهار والعلمي والتعليمي وعيرها(١٥٥).

إن الذي يعيرُ الخطاب مما بيس خطيا هو متكلم للغة المارها بخصائصها، فهو إدا تلقى مقطعا لغويا بإمكانه أن يحكم على هذا المقطع بآحد آمرين، إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة، لذلك كان الاتساق شرطا ضروريا للنعرف إلى ما هو خطاب وما ليس خطابا، فإذا تو افرت وسائل الاتساق كان المقطع اللغوي كلا موحدا، وإذا افتقد إلى المصائص التي تميزه، والوسائل لتي تجعل منه منسقا موحدا، وجمله غير مترابطة، فقد مقومات وجوده خطابا متناسقا ومنسقا والرسم الآتي بوضح الفرق بين الظاهرتين



: إن كل خوابه يتوافر على خاصية كوبه حطاباً أو بصاً يمكن أن يطلق على هذه الخوصية والنصية والنص

أي شيء من مثل وأحد حتى مسرحية بأكمله، من بداء استعانة، حتى مجموع المناقشة الحاصلة طول يوم في لقاء هيئة، والنصية تمير النص عما ليس نصاً، فالنصية تحقق للنص وحدته الشاملة، ولكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن بعبد على محموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية بحيث نسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، ولتوضيح دلك بصرب المثل الآتي، وتقطف قليلا من الرهور، ضعها في مرهرية قاعة الإستقبال، غني عن البيان أن الضمير «ها» في الجملة الأولى، وما جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للصمير «ها»، وبناء على بلك فان الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للصمير «ها»، وبناء على بلك فان الجملتين تشكلان نصا(١٥٥)

واعدمادا على آراء «قان دلك» وأطروحانه في السجام الخطاب من خلال كتابية - 1972 some Aspects of text Grammas» و1977 text and contexts ، يؤسس محمد خطابي خطابه النقدي ويعرص من حلاله مظاهر المصاب وطبيعة السجامه، كما تجلت في أعمال دقال ديك، وهي تقوم على الشكل التالي الخعاب ويتقرع إلى وظيفتين : دلاليه وتداوليه. وتحوي الوظيفة الدلالية العناصر الآتية : الترامط، والانسجام، والبنيات الكلية أما الوظيفة التداولية فتحوي : السيافات والافعال الكلامية، تداوليات الخطاب، والأفعال الكلامية الكلية.

ومثلما استفاد الباهث محمد خطبي من اعراسات الغربية في تطيل الخطاب استفاد كذلك من الدراسات العربية. ومنها البلاغة والنقد وعلم التفسير وعلوم القرآن وقد استلهم من هذه الحقول المعرفية ما يتناسب ونظرية تحيل الخطاب التي هدف إلى تأسيسها من منظرر المراوجة بين إسهامات المعارف الغربية المعاصرة في اللسانيات الوصفية ولسانيات الحساب وتجليل الخطاب والدكاء الاصطناعي والاسهامات العربية في البلاغة والنقد وعوم القرآن، وما أسسته من إجراءات ومقاهيم في تحليل الحطاب

وقد أردف الناهث هذه الاجراءات بشروح لأهم مكوناتها أستوفى من خلالها تحديد العلاقات بين عناصر الخطأب للاستئثار بانسجامه، كما حددً نلك دمان ديك، ومن سار في اتجاهه من الناهثين المؤسسين والسائيات الحطاب، أمثال دم أري ما ليدي، ودرقية حسن، الهما كتاب مشترك بعنوان، «الانساق في اللغة الإنجليزية» «1976 choeston in english» و هو كتاب يتالف من مدخل وسبعة فصول، خصص المدخل لتجديد بعص المفاهيم مثل ، النص، والنصية، والانساق، اللغ وخصصت سنة فصول لبحث مظاهر الانساق التالية : الإحالة، والاستبدال، والحذف والوصل، والانساق المعجمي، ومعلى الانساق أما الفصل السابع فقد حللت فيه نصوص متنوعة، تطبيقا لما صبغ في الفسول النظرية (۱۹۷).

أقام محمد خطابي كتابه ولسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطابة على سؤال اساسي وهو كيف يسجم الخطاب الشعري، واقتضت الاجابة على سؤال اساسي وهو كيف يسجم الخطاب الشعري، واقتضت الاجابة على هذا اسؤال تأسيس بحثه على ثلاثة أبواب الباب الأول تناول مجمل الأراء الغرمية ومقترحاتها في هذا الشأن والباب الثاني؛ تعاول فيه محاولات البحثة العرب القدماء وإسهاماتهم في تحديد انسجام الخطاب من خلال الدراسات التطبيقية في البلاعة والنقد والتفسير وتضمن الباب الثانث والأخير تحديلا لنص شعري حديث «فارس الكلمات الغربية» للنداعر أدوبيس (10%)

إن بحث محمد خطابي جهد علمي واجتهاد رائد في الحركة اللسانية والنقنية العربية المعاصرة فهو لايركن إلى المنجر من الفكر اللغوي والبقدي والبلاغي العربي، كم لا يستسم بخنوع إلى المنجز من الدرس اللساني الغربي لا بيتمثل الفكرين مماً، ويجادل من منطلق فكر سجالي، ويبني على المتراكم من المعارف نظرية مسحمة تبحث في انسجام الخطاب الأدبي و الحطاب الشعري على الحصوص

إنّ عناصر انسحام الخطاب كما نتجلى في «تجليل الخطاب» EDiazourse Aralyss» الخطاب Aralyss» بناء لمؤلفته الخطاب كما نتجلى في «تجليل الخصها محمد حطابي بناء على اختزالهما لو ظائف اللعة في الوظيفة النقلية والوظيفة التضاعلية وإن كانا لا ينفيان الوطائف الأخرى، ومن هنا يقترحان جملة من العناصر على مجلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار؛

 (١) انسياق: الذي يظهر فيه الحطاب والسياق ينقسم إلى قسمين خارجي وسياق داخلي. فالسياق الخارجي يقصد به الإحاطة بالظروف التي انشئ فيها الحطاب معرفة (المرسل، والمرسل إليه، والزمان، والمكن). فقد يقال خطاب واحد في سيافين مختلفين وبالتالي يترتب على ذلك -تاويلان محتلفان .

قمعرفة السياق تحصر عجال التأويل الممكن وتدعمه وأهم خصائص السياق في:

- 1- المرسل: وهو المتكلم أو الكانب الذي يسج الخطاب.
- 2- المتلقى: وهو المستمع أو القاريء الدي يتلقى الخطاب
- 3- الحضور وهم مستمعون آخرون حاضرون يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
 - الموصوع ؛ وهو مدار الحدث للكلامي .
- المقام، وهو مكان ورمان المدت التواصلي، وكدلك العلاقات الفيزيائية،
 بين المتفاعيين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.
- القناة : كيث ثمّ التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي كلام، كتابة.
 - 7- النظم : اللغة أو اللهجة، الأسلوب اللغوى المستعمل،
 - 8- شكل الرسالة ما هو المقصود جدال، عقلة، قصة، ذكتة
- 9- المفتاح ويتضمن التقويم: هن كانت الرسالة الجدلا مثيراً وموضوعياً، هل
 كانت الرسالة موعمة حسنة.
- الغرض أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث
 التوصلي
- وعلى محلل الخطاب أن يختار الخصائص الضرورية لوصف الخطاب، فبيست جميع هذه، الخصائص ضرورية في جميع الأحداث التراصلية(6)

(2) النتاويل المحلى:

يقيد الطاقة التأويلية لدى الملتقي أو المحللُ باعتماده على خصائص السياق، وذلك قصد تمكين المحل من تحديد تأويل ملائم ومعقول، مرتبط بطبيعة الخطاب، وهذا التأويل تمليه -غالباً - تجربتت السابقة في مواجهة حطابات و مواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد الفطاب أو الموقف الدي مواجهه حالياً و هذا بنصمل استراتيجيتين هما :

التأويل المحني، وعبدأ النشابه، واستراتيجية أشمل منهما وهي معرفة العالم. فانتأويل المحلي يعتمد في تأويل الخطأب على مايسنده من مؤشرات كما يعتمد المعلومات الواردة في الخطاب، والمنسجمة معه ويستبعد التأويل غير المسجم مع هذه الخصائص.

3) المتشابية :

يعتمد المحلل على التجرية السابقة، ويراكم عادات تحليلية وفهمية وعمليات متعددة لمواجهة التطابات، وهذا جهد فيه محاولة لربط شيء معطى مع شيء آحر غيره، وتسهم التجرية السابقة بإدراك المتلقي للاطر دات الحاصلة عن طريق التعميم، والمعرفة السابقة تمكّن المحلل من اكتشاف الترابت والمتغيرات، وعلى هذا النحو يعكنه لوصول إلى تحديد الخصائص الدوعية لخطاب معين، وهذه المشابهة تقود إلى الفهم والتأويل.

والتأويل المناسب في هذ المجال هو شكل من أشكال إنتاج المعنى المناسب، وهي هذا الجهد بحث من المحلل على انسجام الخطاب، لإن الخطاب ألا يتما كان موعه لن يتكرر في الزمان وفي المكان، ولذلك كان التشابه وسيلة من الوسائل المساعدة على التحليل وإن كانب هذه الوسلة ترد بسب متفاوته فإدا كانت المصامين مختلفة والتعابير مختلفة فإن الخصائص النوعية تطل هي هي نادرا ما يلحقها التغيير، وإن حدث فلا يتم طفرة تقصع بها جميع صلات القربي مع النوع

4)التغريض:

الخطاب سنطم على شكل مساليات من الجمل متدرجة لها بداية ومهاية وهذا التنظيم يعني الحطية وهوسيتحكم في تأويل الخصاب، بداء على أن ما يبدأ به الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه، وهكذا فإن عنوانا ما سيؤثر في تأويل النص الدي يليه، وكل قول أو خطاب منظم حول عنصر خاص بتخذ كنقطة بداية:

فالتغريص و البناء بمعلقان بالارتباط الوثيق لين مايدور في الخطاب و أجرائه، فالخطاب مركز جدب يؤسسه منطلقه وتحرم حرله يقيه أجزائه ($^{\prime\prime\prime}$)

محبد عند السلام المسدى مريكراته نظرية الخطاب في انتقد الحديث الطلاقة من اعتبارها - أن الفصل بين لمة الأثر الأدبي ومضمونه من شأت أن يحول دون النفاد إلى صميم نوعتيه، لذلك تفادت في كُل ممارستها هذه الثنائية المصطبعة، وأقامت توعية الأثر على محرر الروابط بين الصياغة التعبيرية -وهو الجانب الحسى الفيرياش من الحدث الأنسسي- والحلفية الدلالية التي _ تمثل الحائب الشجريدي المحض، وبذلك تسنَّى للعمل النقدى أن يمكن القارىء من إدراك انتظام خصائص اللغة العنية إدراكا مقديا يخرج عن مجرد الحس الغامض إلى الرعى بما تحققه تلك، الخصائص من وظيفة إنشائية ١٢٠٠) وأهم الحصائص الأسلوبيَّة التي تشكل الوظيفة الشعرية في الخطاب الأدبي هي ، الإنقاع بما يحمل من مادة صوتية تثورع في فضاء الخطاب توزيعاً مخصوصاً، يمنه الخطاب تعايره، ويحقق له قرادته، والمادة الصونية في هذا السياق لها وطيعتها الدلالية، سواء كانت أصوانا معرولة، أو هي كلمات أو في تراكيب، والعناصر التي تندرح في مجال المادة الصونية للخطاب الشعري مثلا هي الوزن العروضي وهو ذو طبيعة تجريدية، ويتكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسيانا وأونادا تجسدها التقعيلة حسب بطام «الخليل»، والموازيات الصوتية مثل تكرار الصراءت والصرائث مستقلة أو ضمن كلمات بالاضافة إلى النجنيس والنرصيع وسوى بلك س تكرار تراكيب معينة أو مقاطع أسلوبية، وعلى كلِّ قانه الايوجد في الخطاب الأدبي وحدة لغوية أو واقعة أسلوبية هامشية لاتؤدي وظيفة ما، فكلُّ ما في الحطاب من علامات لغوية أو غيرها يؤدي وظيفة

يتجه الحطاب الآدبي إلى عدد غير محدُّد من القرآء بحلاف الحطاب العادي، وهذا يرجع إلى خاصية هامة هي ديمومة الآثر الآدبي، ذلك أن الكتابة والتسجيل، يحافظان على بقائها المادي، كما تتمثل الديمومة في أن الخطاب الأدبي بنية لقوية قادرة على اللقاء بعد انتهاء صاحبها من تأليفها فهي بعاء مستقر أبدا عن الطروف الخارجية (٣٠) للحطاب الأدبي إن هذه الرؤية المنهجهة

الذي مأخذ بالأسلوبية البدومة مرى أن الحصاب بنية لقوية منتهدة، وانتهاؤها يعني انفلاقها في حيز المكتوب أو الملفوظ رهدا تحديد فيريائي للخصاب، غير أن هذه لبنية اللغوية المنتهية تحمل في ذاتها بنية باللية غير منتهية، ولدلك كان هجال تعدد قراءة الخطاب وتعدد تأوليه صورة من صور ديمومته واستعراره فهو دو طابع توليدي لأن الخطاب الأدبي يتكون جزئيا أو كليا من أصرب أخرى من الخطابات، ومهما كانت طبيعة تشكيليه الأسلوبي الننبوي والوظيفي فإن مناقيه يُسهم بقسط في انتاج معناه، فلا يمكن أن يتصور منلقى الخطاب لايسهم في انتاج معناه، قادرات ورفع اللبس، وبجاور الغموص، وحداث أن المتعة والعائدة، وكل منتق يعتمد في تأويل الخطاب على خبراته وقدراته ولذلك المتعة والعائدة، وكل منتق يعتمد في تأويل الخطاب على خبراته وقدراته ولذلك

ويعرف سعف مصلوح للخطاب فيقول ه

والخطاب هو وسالة مرجهة من المنشىء إلى المتلقى تستخدم فيها نفس الشفرة اللغويه المشتركه بينهما، ويقتضى نلك أن يكون كالاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والمسرفية والنحوية والدلالية الثي تكون بظام اللغة، أي (الشفرة) المشتركة، وهذا النشام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكِّل علاقاته من حلال ممارستهم كافة الوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم، (٣٠) إن ما يدهب إليه سعد مصلوح يمكن أن ينطبق على مستويات من الخطابات ولاينطبق على مستويات أحرى، فقد ينظيق قوله على الخطاب العادي التواصلي المباءر والتقعي ولاتعدم في الأدب العربي هذه السمات، ولكننا لانؤيد هذا الرأى الذي ينظر إلى الخطاب مظرة أسادية تجعل منه ممتوجا لغايات أو متطلبات عملية تتصعور حول الوطيفة النوصيلية فقطء والواقع أرأهناك وضائف المرى للحطاب الأدبي تتجاوز حدود التوصيل، وفي هذا السياق يمكن القول أن للخطاب. لأدبى نظامه الحاص به، وهدا يتأتى له من طريقة التاجه وفق أسلوبه الفارق له من سواه من الخطابات، وما يمكن ملاحظته على سعد مصنوح هواعتباره استخدام الشفرة اللغوية ننسها بين المرسل والمتلقى للخطب ومعرفة كليهما للعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية كفيل بحصول التواصل وهدوث العهم وهدأ

رأي فيه كتبير من المحارفة لأنث بحد خطابت مستخلفة عن الفهم وإن كما معرف اللعة التي أنشئت فيها.

مقهوم الخطاب الأدبي كما يراه محمد عفتاح :

- ا⊷مدونة كلامية، يعني أنّه مؤلف من كلام ونيس صورة فوتو عرافية أو وسعا أو عمارة أو زيا... وإن كان الدارس يتعين برسم الكتابة وعضائها وهندستها في التطيل
- -2 حدث ، إن كل خطاب هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لايعيد نفسه
 إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث الداريخي
 - 3 تواصلي ايهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقى
- 4- تفاعلي ، على أن الوضيفة التواصلية -في اللغة- ليست هي كل شيء، فهناك وطائف أحرى للحصاب اللغوي، أهمها الوطبقة التفاعلية التي تقنم علاقاته اجتماعية بين إفراد المجتمع وتجافظ عليه
- 5- معنق : ونقصد «علاق سمته الكتابية الأيقودية التي لها بداية ومهاية ولكنه من الناحية المعنوية هو :
- 6- تداولي إن الحدث اللغوي ليس مبيئقا من عدم وإنما هو مثولد من أحداث ناريخية وتعسانية واجتماعية ولعربة .. وتتناسل منه أحداث لعوية أحرى الحقة له
 - «قالحطاب إدن مدُونة حدث كلامي دي وطائف متعددة» (174

يرى محمد معتاح أن التغيد بمنهج مبرسة واحدة لتحليل الحصاب هيه كثير من التعسف والابتسار، لذلك اتبه إلى الأخد ببعص المناهج والتأليف بيتها في صيغة توفيقية ليؤسس منها منهجاً خاصا يتسم بالعمق والشمولية فهو تقول حسما بودب الاسبحاء من اللساديات والسيمبائدات بتبريس الحطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددت بين أمرين ممكنين : العكرف على ماكتبته مدرسة واحدة لفهم سادئها العامة والحاصة؛ ثم تطبيقها على المطاب الشعري، ولكنتا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مبرسة

لم تتفق إلى الآن في صبياغة نظرية شاملة، وإنّما كل ما نجده هو بعض المبادئة الجزئية والنسبية التي إذا أصاءت جرانب بقيت المرى مطلمة وقد أدى بدهذا الشعور بقصور البظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما بنصفية من مشاق ومرالق. ذلك أن إذا كان استبعاب بظرية لعوية واحده لمبرسة واحدة يتطلب جهودا مضبية ووقتا مديدا، فإن ما يحتاجه تفهم بظريات محتلفة بغوق ذلك أضعانا مضاعفة، وكذلك أن إذا كان اتباع البظرية الواحدة بقي من الانتقائية والتلقيقية، فإن الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الابتقائية، ولكنه لايؤدي إلى التلقيقية بالضرورة، لأن آمة الانتقائية لاتصيب الا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرا، غير متفطن للظروف التاريخية والإستيمية التي نشأت فيها البظريات، وغير قادر على تمييز الثوابث من المتغيرات في كل منها وعلى ما تجتمع عليه وتغترق (١٤٠٠).

يصنف محمد مفتاح التيارات اللسانية الأساسية ومواقفها من الخطاب الأدبى ويشير إلى أهم عناصرها النظرية(٢٥٠).

اللقة محايلة. يرينة وشعافة	تشومسكي، كرايس	1
(بلغة مجادعة معدلدة تظهر غير ما تخفي.	رولان بارت واطرابه	2
اللغة تصب الواقع وتعكسه	الوضعيون، والمتركسيون	3
للغة تتحلق واقعا جديداء	اخشطاليون، والشعريون	4
لدات متكممة هي العله الأوبى والاحبرة في إصدر لخطاب	سررب بظرية لقصدية	5
الهيئة المنطبة بها دور كبير في إيجاد اخطاب وتكويت.	بظرية التماعل.	6
الشائية المبيقة	الماطقة والعلماويين	7
الفالية الموسعه	الاحتماليون.	2

ضمن هذه الثنائيات المتقابلة يصنف محمد مفتاح الاتجاهات المعرفية المتنوعة التي حاول تعريف اللغة ودراستها وفق هذه المنطقات العطرية، ولكنه لا يكتفي بهذا التصنيف والعرض الموجز، بل حاول الاستعادة من

مجموع هذا المقولات في تحليل الخطاب الشعري، لأنه يرى الجاهات البحث المعاصر تنحو نصر تصطيم الثنائية وتهدف إلى قسح المجال أمام تعايش عدة عناصر ويقر المأحث أنه سارفي هذه الوجهة، عاستغل عناصر النظريات اللغوية الوضعية، ويدلث يكون صبغ المغرية أبي تحلين الخالبة، ووفق بين النائية والمجتمعية، ويدلث يكون صبغ خرية في تحلين الخطاب، ولكنه بم يجمع شتات هذه النظريات بعصه إلى بعض بن كان له حضوره في منافشتها والوقوف على احراءاتها وقد خلص إلى تحديد ثلاث مواقف هي:

- ا- تقديم ماثبت الإجماع عليه مثل المقاطع، ونبر الكلمات ويعض النظرية الجشتالتية والموجهات.
- 2-مناقشة النموذج لتبيين تعراته لاعلاة تصليفه عن طريق الإصافة أو الحذف مثل الأمعال الكلامية ولموذج (غريماس).
- 3- إعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل، والنعب، والتفاعل.

ويرى البحث أن هذه انظريات الكلية الحامعة مين المسانيات الوضعية والدانية المستفلة لكل معطيات النص قد قربته حطوات في سبيل إبراك خصوصيات الخطاب الأدبي وهي: تراكم الأصوات، واللعب بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى وكثافته، وحرق الواقع، على أن هذه الخصوصيات الاجتماعية تتحقق بحسب المقصدية -الاجتماعية

ومع ذلك يعتقد الباحث أن هذه الظو هر تشكل قواسين الحطاب الشعري(١٣٦)

إن الأدوات الإجرائية التي يعتمدها «محمد مفتاح» وطريقته في تحليل الخطاب الشعري يمكن تصنيفها في مجال السيميئية الاسلوبية ««Semostynanque» «Semostynanque» وقد حدول الباحث أن يفني هذا الاتجاء بما توسع بيه من مجالات أثرى بها دراسة النص المنداول، وحدول أن يفي المكنونات اللغوية والإسلوبية والجمائية وسواها بالتحليل الموضوعي الشامل.

يرى عبد المالك مرحاص : أن العص شبكة من المعطبات الألسبية و البنيوية و الايديولوجية تنضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من

أجل إساح بصوص أحرى، فالبص فائم على التجديلة بمكم مقروتيته وهائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا بكل حال يتعرض نها مي مجهر القراءة، فالبص من حيث هو دو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدي تعرضه للقر ءه، ولعلَّ هذا ما نطلق عليه دجوليا كريستيفاه «إنتاجية النصه حيث إنَّه يتخذله من النفة مجالا للنشاط فتراه يتردُّ إلى ما يسبق هذه اللغة محدثا بعدا بين بغة الاستعمال الطبيعية درهي اللغة المستقرة لتقديم الأشبء والتفاهم بين الداس، والحجم الشاغر للتعاليات الدانية فتتشيط البعة التي هي الأصل الأدبي في كل مرحلة نشاط هذه اللعة ، لتي هي أمل النص الأدني في كل.مرحلة و مضاهره لا ينبغي لمفهوم النص أن يحدُّ بمفهوم الجمعة و لا بمفهوم العقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة والحدة من الكلام محب قائماً بذاته مستقلا بنفسه، ودبك ممكن الحدوث في التقاليد الأسيّة كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجري الأحكام و فلم جرا ٧٠) ويتصح مم سبق أن الخطاب ليس مرهونا بكم محدد يطول ويقصر سمسب مقتضي الحال ويحسب المقام وكما يصدق أن يكون جملة: قد يكون كتاما في عدد من المجلدات ولما في روبيات الكلاسيكيين العربيين مثال على ذلك «فالحرب والسلام»و «أذكاريبينا» " وسواهما من الحطابات الروائية تقع عي عدد من الأجراء وهذا ما يدل على أن الخطاب ليس له كم بحدَّة تحديدا صارما

الحصاب الأدبي وبظام إشاري مركب حداي ودال والم مصطلح والنظام، يكتب في الفهم الجدلي — حصائص هامة تميزه عن الاستخدمات الوضعية والمثالية الشائعة إلى الدظام الذي هو كل منسق من العناصر أو المكونات ليس بظاماً ثابتاً تحكمه علاقة بعارض ثنائي كما يراه البنيويون، وإيما هو حدبي تحكمه في المقام الأول علاقة الصواع والثفاعل بين المناصر المكونة له، وبينه وبين الأنظمة الأخرى المحيطة به، ولذلك فهو ليس ثابتا ثناتا مطلقا وثبته ظاهري ولحظي، ويعمل الصواع على تحظيم هذا الثبات في كل لحظه لصالح ظاهري ولحظي، ويعمل الصواع على تحظيم هذا الثبات في كل لحظه لصالح التحول والتغير...ه (18 م

الخطاب الأدبي نظام إشاري مكرن من عنصر صغرى، وعنصر كبرى، تتحول مي ذاتها إلى أنظمة مرعبة حسب مستوياتها في النشكيل، وإشاري لأنه ينل على غيره، وهذا الإدلال، سواء كان على مقاهيم أو على مراجع هو ممكل لاتعكاس المسراعي في العملية الأدبية، فالاشارة تعني دشيئا ما يبوب على شيء ما من وجهة نظر ما وبصفة ماء. فالإدلال أو الدلالة ليست فقط وظيفة للنظام الاشاري، وإنما هي مكون كامن ولصيق في عنصره المحتفة وفي طبيعة العلاقات بين هذه العناصر، وهذه الدلالة هي بالضروة اجتماعية الأن الدلالة بيست إلا اتفاق بين المتكلمين ولو انقطعت الصنه بين المرسل إليه لما تحققت الدلالة وسواء كانت الدلالة مفهيم أو مراحم فإن صفة الاجتماعية المحققة للميقة بها(الا).

الحطاب الأدبي بطام إشاري مركب ومعقد، وبيس بسيطا، كما هو الحال في نظام بشارات المرور الصوئية مثلاً البطيم الأدبي معقد بالنظر إلى بعقد تكوينة والعوامل المؤدية إليه معا همل حيث التكوين بتشكل النص الأدبي من مجموعة من الأبطمة الفرعية الداخلية المرتبطة بماما بمجموعة من الأبطمة الكلية والفرعية المفارجية هماك في التشكيل المعري للنص البظام المبوني يعروعه وهدك النظام المعجمي، وهماك النظام المحوي والنظام المجازي، وهي كنها أنظمة تشكل رؤية الكاتب ومنها جميعا تتشكل دلالة النص الكلية (201

الحطاب الأدبي مقولة عرضت لها الدراسات الأسلوبية، والشعرية والسيميائية والخطاب في الأسلوبية يظهر كإطار توزيعي بمقولات النشكيلات للغوية ومكوناتها، وهو يتضعن الإشارة إلى قصد المتكلم بإيصال رسالة وإحداث تأثير معين في المتلقي، ولذلك تعدالغة الخطاب مجموع إشارات وهي تغتبي وتكسب دلالاتها من خلال ربطها بسيافات ومواقعا تنتجها علافاتها لنو صدية.

تمسيف الخطاب

يمكن تصنيف الحطاب بحسب السمة المهيمنة فيه والهدف منه

(امتلقي	آهداف الخطاب	السيعاب المهيمنة	الططاب
الاستجابة للمدب	ظمش علي معن أو رد معن	ترجيهية	الحطاب الإيدير لوجي
الاستجابه للخياب	المص على قاس أوارد قاس	توجيهية	العطاب التربوي
الامتجابة للخناب	المصطى قعن أورد فعل	توجيهية	الخطاب السيامس
تاقي العطاب ر كتساب معرفه بالمثير عنه	إبلاغ مطومة دات معي مطارب شالا	إحبارية	الغطاب الإعلامي
لكتساب معرفة فبرجبوح أمخيرعته	الهدفي بن صيافة الحطاب	إحبارية	الخطاب التوصيلي المادي
فمشاركة في إنتاج المعنى	هو ريناج معني معكن	تاثيريا، انتعالية، اسية	الخطاب الأدبي

ويمكسا إخضاع هذه النعاذج الخطابية إلى سادج من الخطابات تتعيز من يعضها بعصا:

 إ - يمكن التميير بين أمواع الخطاب هسب الهدف التواصلي المقصود، والبية الإبلاغية أو البية في إحداث أثر ما

2-يمكن الثميين حسب الدوعية التي تنجم عنها في استعمال اللغة

3- يمكن التمييز بين الخطايات من خلال العلاقات السياقية والتشكيل اللغوي والعوقف البراصلي المحدد من حراء دلك، ويصورة عامة فالأثر الذي يحدثه الخطاب يكون حسب الإمكانيات البنيوية الأسلوبية والرصيفية لهذا الخطاب.

تهدف جميع الاتجاهات الأسلوبية والشعرية والسيميانية إلى دراسة الحطب لأدبي دراسة علمية ، وترى أن كل خطاب أدبي يقوم على أسس بناء أسلوبي تحكمه علاقات بمبوية وظيفية يستمد أدبيته منها. وهذه العلاقات السيوية الوظيفية تكمن في مكوناته اللغوية وخصائصه الأسلوبية، فالخطاب الأدبي في عرف الأسلوبية سيرورة متجلية كاثر لتكوين المعنى في سياق مجموعة أفعال تو صلية تقوم في تكوينها على مستوبين هما:

1— مستوى البنية السطحية.

2-- مستوى البنية العميقة

ولهدين المستويين علاقات أسلوبية وضيفية تتحلى في التشكيل اللغوي الخطاب الأدبي.

وهو ما يمكن تسعيته بالسياق أو النظم كما يدعوه دعيد القادر الجرحاني: (١٠٠) والنظم علاقات تركيبية لمستويات النعة المتنوعة وهو المحيط اللموي للألماظ والجمل في الشطاب كلة فاللغة لمها نظامها الذي يحكمها، ونصام مفرداتها يقرر تجاور المبتدأ مع الخبر والفعل مع الفاعل والمفعول وسوى ذلك، ريصر مضم اللغة على اطراد هذه الظواهر، ولكن عندما يلما المبدع إلى تحبيق هذه النحم في الكلام لأدبي فإنه لايحافظ على هذا الاطراد وإمّا تحكم سياقات الكلام فيتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انتهاكات أو توظيف قيم أسلوبية تبدو في شكل فقرات تعبيرية لها طبيعة مختلفه عن العظام المطرد. ").

يهدف تجليل الخطاب إلى خلق تآلف مشترك دينه وبين منجرات العلوم الاسسادية والتجريبية وخدصة اللسانية ودلك ليتمكن من الابتعاد عن الارتجال والانطباعية والأعلام المعيارية، ويهدف تحليل الخطاب إلى الخروج من التحليل العشوائي إلى النحليل الوصفي العميق لجميع مكونات الخطاب ومخلطها ببيوب ووظيفيا أن لغة الحطاب الأدبي تحترق العلاقات المنطقية الجدفة في لغة التواصل العادية لتخرج عن المألوث في تشكيلها اللقوي الجمالي، ومن هنا نحد أن التجلين الأسلوبي للحطاب يبحث في الأسوار التي مكند الخطاب من توصيل رؤيته، بل يسعى إلى الكشف عن الكيفية الذي تم بها التعبير عن هذه الرؤية، وهذا يوك المحلل الحطاب الأدبي إلى وحدانه اللعوية الأساسية، فيشرع في تحيين أصغر وحدة لغوية فيه وهي الصوت لينتقل إلى سيانه المعجمية والصرفية ثم مكوناته التركيبية وأخيرا المقصدية، وهذا الأساسية، فيشرع في تحيين أصغر الدقول المعرفية والحيرا المقصدية، وهذا يستغير محلن الخطاب بمنحرات الحقول المعرفية فلستتمرها ويطوع أدواتها ومقاهيمها المعرفية والعلمية لتحليل الخصاب الأدبي تحليلا عميا موضوعيا، ومقاهيمها المعرفية والعلمية لتحليل الخصاب الأدبي تحليلا عميا موضوعيا، يشمل المبنى والمعنى أن الشكل والمسمون، ومن عدا المنطلق يمكن أن الايتم يشمل المبنى والمعنى أن الشكل والمسمون، ومن عدا المنطلق يمكن أن الايتم يشمل المبنى والمعنى أن الشكل والمسمون، ومن عدا المنطلق يمكن أن لايتم يشمل المبنى والمعنى أن الشكل والمسمون، ومن عدا المنطلق يمكن أن الأدبي تحليلا عميا موضوعها بعض الطواهر المعسية أو الاجتماعية من الخطاب. إن الخطاب الأدبي ألمانية المعالمة المناسبة المعرفية المعالمة المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل والمسامون، ومن عدا المنطلة المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل والمسامون، ومن عدا المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل والمسامون، ومن عدا المعرفية المعرفية أن الشكل والمسامون، ومن عدا المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل والمسامون المعرفية المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل المعرفية أن الشكل المعرفية المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل والمعرفية أن الشكل المعرفية المعرفية المعرفية المعرفية المعرفية أن الشكل المعرفية ال

يقدم واقعا محتملا، بمعنى ما يذهب إليه المحلل في إقرار بعص الخواهر النفسية والإجتمعية، ليس شرطا أن تطابق هذه استاتج أو التأويلات مرجعيتها في الواقع لأن لغة الحطاب منعدية، والحصاب الأدبي تواصل مؤسس على أن يكون خارج اللحظة التي تستهدكه فيها ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخود والأبدية.

كما يهدف التحليل الأسلوبي للحجاب الأدبي إلى الكشف عن القرانين الداحلية والقوانين الخارجية في نظام الحطاب الأدبي، ويجاول فهم عناصره ومكوناته السيوية، وإمراك دلالاته وتلك متحليل ببيامه السطحية وسبامه العميقة، دون أن يعش الإشارة إلى صلته بغيرة من الظواهر المساهة في تكويمه، وهو مي كل ذلك يستفيد من منجرات العلوم الإسمانية و لتجربية إلى استفادة تحليل الخطاب الأدبى من هذه العلوم أدى إلى ظهور عدة اتجاهات ومناهج في تحليل الخطاب الأدبي؛ ولذلك بحد بعضا من المحللين ايعتبرون الخطاب الأدبي راقعة تتربحيه، ومنهم من يعده واقعة انتروبولوجية ومنهم من عدة شكلا من أشكال الموعى الاجتماعي، وتعبيرا عن رؤية للعالم، ومنهم من عده خاهرة لاشعورية وهو تعبير عن حياة الإنسان بلاواعية، ومن المحلين من أعسر الحطاب الأدبي وتصويرا بالكلمات، لأبه لا يعنى برصد الوقائع والأحداث · كما هي في الواقع، وهي عمرة هذه الأراء تجد من يقول إن اسمحاب الأدبي كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع نراسته وتحليله أسلوبيا وبنيوبا وسيمبائيا وتظهر مكومات أدبينه وتنصير سماته القنية وتبرر مصابره الجمالية ومن المحظين من يهتم مي تحليل الخطاب الأدبي بمكر ماته الاسلوبيَّة فإلى جانب البحث فيما يثول المطاب تستقطب اهتمامه كيفية التعبير عن الرؤية الثي يتضمنها الخطاب

استفادت الدراسات الأسلوبية من المجارات اللسائيات سواء على مستوى يعض النتائج التي استلهمها الدارسون أو على مستوى منهجية المحث، ويظهر هذا في هيمنة المصطلحات المسالية على الدراسات الأسلوبية. تحدد السائيات موضوعها الطلاقا من عتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللسائي ولقد أصبحت عدد المقولة بمثانة الحد الذي يتفق حراله كل المشتغلين بالنسانيات بينما مرصوع البراسة الأسلونية هوالخطاب الأدني، وإن كان انخطاب يتصمن جملا ووحدات أخرى يطالها النرس الأسنوني بالصرورة، وإذا كنا نجد العديد من اللسانيين إلى يومنا هذا لا يرائون يصرون على صروره الوقوف عند حد الجملة وعدم تجاوزها، فإننا بعض اللسانيين يؤكدون على حتمية تخطى هذا الحداثمانه من فوائد على تحليل الجملة ذاته (185).

يدكر سيد البحراوي في دراسته لقصيدته امل دنقل دمقابلة حاصة مع ابن نوح » أن الذي كان أكثر وضوحا في دراسته هو ضرورة الاستفادة من طوم اللعة الحديثة، لأن الأدب لاسيتخدم مهما حاول الاستفادة من أدوات اخرى—سوى اللعة البشرية وهو لايفعل فيها سوى إغادة تنظيمها حتى تحقق رؤيته الحاصة والجديدة يحدث هذا في كفة المستويات؛ من إعادة تنظيمه للمستوى الصوتي والنحوي يحلق الايقاع، ومن إعادة تنظيمه للمفردات العادية يحلق المجار والدلالة الخاصة ، الح ومن إعادة النطيم هذه، و كيفينها وتوظيفها، تأتي حصوصية التعمي مع النص الأدبى، ولذلك تدرس فيه الإيقاع وليس فقط النشام الصوتي وندرس فيه الدجاز وليس فقط النشام الصوتي وندرس فيه المجاز وليس فقط المنام الصوتي وندرس فيه المجاز وليس فقط المعرفي والدلات المعرفي والدركيب. الغرافة).

إن استخدامنا للأدوات اللغوية يفرضه علينا كون النغة هي مادة الأديب التي يه بتشكل عالمه تشكيلا خنصه و لايمكن الوصول إلى هذا الغالم دون تحليل المادة النعوية ولكننا على يعين بأن التحليل النغوي ليس هو الهدف وإنّما هو وسيلة إلى عالم الأديب كما أن اللغة هي وسيلة الأديب أيصا صحيح أنّه لا انعصال بين الوسيلة والغاية في الأدب بحيث إنّ النغة ليست وسيلة محايدة لأنها حرء من عالم الأديب وتجربته و قديكون تشكيلها لجمين غاية في حد داته عند بعض الأدب، ولكن بالدسيه لن لابد أن تكون هذه الغاية الجمالية مهدفة صفي أيضاً عن أحل العابة النهائية للأدب كتحسيد لتجربة إنسانية (الا)

يقول محمد الجناش . يؤكد الأسبوبيون على أن النص مريح من الحطاب والنظام، أو مزيج من الحاص والعام، والمطاب هو الحامن والنظام اللعوي هو العام والنص في مجمله يقوم على ركيزتين أساسيتين تكونانه من الداخل:

1- المعنى الإيمائي «commtation» عناصره لغوية أو أشكاله للصغوى لم

يطرأ عليها أي تغيير دلالي فهي مازالت تحتفظ بمعداها المعجمي، و لا تعترف بالنفيرات السيافية سلب أن إيجابيا.

2- المعتى الاصطلاحي «Denotation» عناصرة الشكلية تجمل دلالات متعارف عليها في عليها في محموعة لسامية مهنية معينة، ويمكن أن يطلق على هذا المعنى؛ المعنى المجازي بينما يطلق على هذا المعنى الحقيقي للأشكال اللغوية، وبصفة عامة فإن النص ينقلب في الأحير إلى تعانية بين انشكل والمصمون، أو كما عبر عنه «هلمسليف» بثنائية رباعية، حيث إن كل تعبير له ... شكل وجوهر، وكل محترى له شكل وحوهر، على العالم للغوي الأسلوبي أن يعرف كل هذه القضايا حيى بدأى به إمكانية البجليل العلمي للأساليب. "".

يقول منفر عياشي إن والدارس المهتم بالخطاب الأدبي ولسابيات البص يدرك أن هذ الانجاه فصالا في بناء نظام بعدي ومعرفي لم تعرفه الإنسانية له مثيلا له إلا في أيامنا هذه على يد نفاد زواجوا بين الدرس الساسي الأدبي أمثال حاكبسون، وغريماس، ورولان بارت وتودوروت، وغيرهم ««««»

تنظر الأساوبيّة إلى الخطاب الأدبي على أنّه إنجاز لعوي يقرم من خلفه بظام حصاري، لأنّ الصلة بيدهما هي الاشتراك في اللغة ولذلك كان النقد الأسلوبي ينظر إلى موضوعه «الحطاب الأدبي» على أنّه فكر يفسره فكر دون إحالة النص إلى غير ذاته لتحديد معناه، وذلك ما يؤكده «ميشال آدم» هي قوله إنّ المقد اللغوي الجديد «لايهدف إلى تفصيل الشكل على المعنى، ولكنه يهدف إلى أعتبار المعنى شكلاه(١٥٠) وكذلك كان عبد القاهر الجرجاني يقول « «إن العلم بمراقع المعانى في النفس علم بمراقع الالفاظ الدالة عليها في النطق» (٥)

يفرق «رولان بارت» بين الحطاب الأدبي وموضوعه، وبين النقد وموضوعه، أما عن الخطاب الأدبي فيرى أن الأدبيب روائيا كان أم شاعر ، ومهما كان المنصى الدي تأحده نظرية الأدب يتكلم عن أشياء وعن ظواهر، قد تكون متحيلة من حارج اللغة أو من داخلها وقالعالم موحود والكاتب يتكلم وهذا هو الأدب(١٩٥)، وأما النقد فموضوعه مختلف لأنه ليس العالم ولكنه الخطاب الأدبي فالبقد حطاب على حطاب، والحطاب الأدبي عمل لايخلو من المعنى تماما، ولكن معناه ندس واصدها كلّ الوصوح؛ إنّه معنى معلق، لأنه منحر لغوي، وهو نظام من الإشارات وكيتونته هذه ليست في مرسلته ولكن في لغته، والنقد مطالب باعادة بناء نظام المرسلة، والنقد الأسلوبي مطالب بالموضوعية في تحليل الخطاب الأدبي وتحديد أدبيته.

يقول منذر عياشي : «النص يقول ما فيه، وهذا يجعله مستفن بنفسه عن غيره، وهو إديقول ما يقول بيس بمودجه القرائي لصالحه الحاص، ومادأم هو كذلك، فمن العبث إنن أن بأتي إليه من خارجه محملين بأنماط مسبقة الصنع، 🚅 في محاولة لكشف سرّ الكاتب أو الكتاب، فالقراءة بناء، والنص جسد غيور، ولا سبيل إليه إلا هوه (٥٥) إنَّ الخطاب الأدبي لتخييلي هو نتاج يتضمن رؤية، وهذه الرؤية بمكن الوصول إلى دلالتها والقبض عليها، من حلال قراءة أسلوبية سيميائية تحدد الجوانب البنبوية والوظيفية في الخطاب المدروس، ولقد تحدث تودوروت في كتابه (الشعرية Poeteque» عن مفهوم الزؤية في الخطب لأدني وعدها من المقولات الأساسية التي تسمح بتميير الإنتقال بين الخطب والتحليل، وأفرد لها مجيران جبيت، بحث مستقيضا يعبوان «غلاقة السارد بالقصة التي يحكيها، في كتابه «Figures III»، والواقع أن لباحثين العرب قد استفادوا استفادة كبرى من جهود النقاد الغربيين في تحلين الخطاب، يقول وقاسم المقدادة، المقصود بتحليل الحطاب عموما هو براسة القواعد الكامنة وراء إنتاج منفوط ما، والكيفية التي يعمل بها ملفوظ يتكون من سلسلة من الجمل أو من الفقر ت المتصلة مع بعضها، هذا فيما يتصل بالخطاب المكتوب، أما الخطاب الشقهي فيضاف إلى ما سبق جملة اعتبارات أخرى ، منها مو صوع الصوت أو الأداء أو النبرة الغ وفي تحليل الخطاب بلجا الباحث إلى ثلاثه مطاهر أو معطيات يقدمها له الحطاب (أو يستخلصها هو بالذات) وهي (ء)-المظهر القعلى ، الذي يتصمن معالجة الدوال الكتابية العونولوجية (2)-المظهر التركيبيء وهيه تدرس العلاقات القائمة بين الوحدات النصية مثل (ألحمل، مجموعات الجمل الفقرات الح) و (3) أحيرا المظهر الدلالي الدي مدرس فيه دلالات تلك الوحدات ودلالات الملاقات الموحودة ميمها)(١٩٠٠ و قاسم المقداد في تحديده خصائص تحيل الخماب يعتمد البقد البغوي الجديث الدي

لايهنا إلى تفضيل الشكل عن المصمون القدرما الهدف إلى عبار المصمون شكلا، لأنه يعتقد بأن الألفاظ أوعية للمعاني ويعالج الباحث الجيلالي دلاش في كتابه ومدحل إلى اللسانيات التداولية الخصصا لسانيا يدرس كيفية استخدام الداس للأدلة اللغرية في صلب احاديثهم وخطاباتهم، كما يعني بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث(201) ويستعرض الباحث «دلاش» نشأة اللسانيات التداولية باختصار شعيد ريحيل إلى مرجعياتها لطسفية والسعرية وسواما.

وأغلب النقاد العرب الذين يمارسون تعليل الخطاب الأدبي وفق علم الأسلوب بمختلف الجاهاته يرون بأن الخطاب الأدبي إسجار لغوي وهو معادس لمفهوم الكلام كما تحدده اللسانيات.

4 - أنبية الخطاب:

شكل مقهوم أدبية الأدب انتشارا واسعا في رصيد الحركة النقنية العربية الحديثة، والأدبيَّة لفظ وليد النقد الحديث يطلق عبى ما به يتحول الكلام من حملات عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويحتص هذا المصملاح أحيانا بصبغة عدمية فيطلق على وجه من المعرفة الإنسانية قد تقبلور يوما، ويكون موضوعها -«علم الأدب»، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هُويَّة الحطاب الأدبي في بنيته ووطيعته، مما ييرر النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبيَّه، فتكون بسبة الأدبيَّة إلى الأدب كسبة اللقة إلى الكلام في نظرية «دوسوسير»(۱۹۶)، ولذلك تدهب إلى الإقرار مع «العسدي» أن لاشيء يمكن أن بيرر الأدبيُّة إلى الأدب إلا داتها/^{بير،} فالأدبى هو ما يجعل الأدب أدبا حقاء وهو ذلك العنصر السرى الذي يحمل نصاما أو خطاما ما لايقدم حقيقة ما ولا وصفا لواتم، ولا تصيلا لحالة، ولاحدث لتاريخ، ولكنه المؤثر ذلك التأثير الذي يشبه لدة الحلم وسس بالجلم ويطرب كالموسيقي ولكنه ليس موسيقي، ويصير المتلقى مفتناً و معجباً وملتدا في آن و احد، ١٩٠٠ إنَّ النقد الحديث يرى الأدبيَّة في محموع الطاقات الإيحائية في المعدب الأدبي، وذلك لأن الذي يميزه كثافة الإيحاء ونقلص النصريح، وهذه العاهرة تباقص ما يطَّرد في الكلام العادي عند استعمال اللعة أستعمالا بفعياء ونمأ كان من المتعدر أن تستقل الطاقة الإيحائية بالخطابه، إذ قد يكون تصريح ملا تضمين، ولكن لايكون إيحاء علا تصريح، فإن السمة الإنشائية أو «الشعربة» في الحطاب الأنبي تتحدُّد بنسيج الروابط بين الساقس التعبير بين طاقة الإخبار وطاقة الايحاء(٣٠٠)

اهتم البقد العربي الحديث بحركة الشكلانيين الروس فبقلت أعمالهم إلى العربية، واستفاد النقد العربي من إنجازهم وهذه الحركة هي حركة البية وتقدية نشطت في الثاث الأول من هذا القرن، وكان أصحابها ينتمون إلى جمعية ادبية عرفت بالمؤلسة الكلام الأدبي، تكونت في أواش سنة 917، بعد تأسيس جلقة موسكو اللسانية بسئتين.

والمبدأ الأساسي، الذي اعتمدوا عليه والارموه مبدأ لحصه جاكيسون هي جملة واحدة من موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبيَّة، أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبها أو بعبارة أحرى الميزات التي يكون بها الأثر أثرا أدبيا، فحصروا بذلك اهتمامهم في نطاق النصَّ وسكتو عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالا مباشرا أو غير مباشر من عراس نفسية أو اجتماعية، قد يدل عبيها بالك النصَّ، وقد تكون تضافرت فكانت سبيا في وجوده، وحجتُهم في ذلك أن البراسات التي تتناول الأثر الأدبي من الوجهة النفسية أر الاجتماعية أو غيرهما تخرج عن نطاق علم صناعة الأدب أو «الإنشائية»، أو الشعرية(١٤٠٠ لتدخل في بطاق علم الاحتماع أو علم المنفس أو عيرهما، وأمَّا العبدأ الثاني وفهو مفهومً الشكل الأدبى فلقد رفضوا رفضا باثاما كائت تدهب إليه النظرية الكلاسيكية القديمة والتي اعتمدتها المدرسة الرمزية الروسية من أن كل أثر آدبي شائية مقابلة الطرفين أي شكلا ومضموناً، ومقوا عن الشكل أن يكون بمثابة الغَّلاف أر الإباء بصب فيه سائل هو المصمون هاشكل والمصمون واللفظ والمعنى يكونان وحدة عضويه متلاحمة لايمكن فصمها، والكلام الأدبي، بل كل كلام يتركب من مجموعة من العناصر تربط بين كل عناصرما علاقة معينة لاوجود للعنصر خارجها ولا وجوء بلعنصر إلايها، ومجموعة هذه العلاقات في لشكل حسبهم قهو لايحتوي المصمون بل الشكل هو محتوى المصمول، ويحتلف الكلام الأدبي شعرا أو تثرا عن غيره ببروز شكله(١٣٠٠

عالج الباحث «ميشال أريقي» «M. Arrive» مسالة النص الأدني وعلاقته باللسانيات، وهو يسفى إلى تحديد خصوصيات النص لإظهار أدبيته وهي:

- الدينة المرجع: من خلال مناقشة قصية المرجع في الأدب، ينتهي إلى أن الله مرجعا، وفي الوقت نفسه ليس له مرجع، لأن به خلا لنمرجم
- الانفلاق: ينطبق من التمييز بين الانتهاء البديري «نهاية الحكي»، والانتهاء التوليفي «نهاية الخطاب»، ولمعاينة الانعلاق في النص، ينطلق من أربع مقولات بطرية من خلال ثنائية الحكي والحطاب في علاقتهما بالنص.
 - 1— الخطاب منعلق، المكي منغلق،
 - 2— الخطاب منغلق، المكي منقبح

3— الحطاب معقتح، الحكي سفتح .

4- الخطاب منفتح، الحكي منفق

ويستخلص من خلال هذه المقولات، أنه من الممكن الحديث عن انفلاق النص أو انفتاحه من خلال المقولتين التي يسجل هيهما تتأقص الحكي والخطاب(2-4)، يشير إلى هذا في صيغة استفهام، وبحدر من المفالاة في اعتبار هذه الكيفية «الانعلاق» من عناصر أدبية النص!

5) تعظير نفة الإيحاء: يشير الباحث إلى أمم القضايا التي يثيرها مفهوم -- الإيحاء «Connotation» مند بالمسليف منتهيا إلى إمكانية تعويض مفهوم الإيحاء بمعهرم التناص حيث تتمظهر علاقات نصية اخرى، محيلا هذا المفهوم إلى كريستفا.

4) الإنتاجية يركر الباحث على هذه الحاصية، ويرى أن البحو التوليدي يميز بين ظاهرتين إبداعيتين؛ الطاهرة الإبداعية الأولى تحكمها القواعد والظاهرة الابداعية الثانية تغير ألقواعد، إن الولى تتصل بالقدوة، أما الثانبة فبالإلحار، وفي الانجاز يتم تغيير ألقواعد عبر الانرياحات القردية على القواعد، ومعنى هذا أن البحل الأدبي يشتغل على صعيد بعض وحداته كيفما كان مستواها كتعاقب، أي في صيرورة تطورية، وتأتي الضاهرة الابداعية الثانية لتأخذ شكل «الانتاجية» محققة بذلك شرطا تزامنيا في إطار دلك للتعاقب(20)

يحقق المص الدبيته من خلال هذه الخاصيات الأربع التي يراها «ميشال الربعي»، ويبدو أن أدبية الأدب لايمكن أن تحد بهده الخاصيات فقط ولدك استمر البحث في هذه الظاهرة عند كثير من البقاد لأن البص الأدبي لم يتوقف عن التحريب.

كان «موكرو فسكي» وهو من رواد حقة براغ السائية يضع الحطاب الأدبي في سياق تتريخ الأدب وفي سياق البسق الثقافي بلجمعه، ومع دلك فقد جاء بتحديد تحلى في تعريف الفن باعتباره واقعة سيميائية، وقد مجح في وضع تطريته الأدبيّة في الإطار الأوسع لنظرية التو صل الموجهة تحر وجهة نظر سيميائية، وبيّن «مركرو فسكيء أنّ النصّ الأدبي هو في الوقت نفسه، دليل وبنيه من الأدله، وأنه يمثل إضافه إلى دنك قيمة، وإذا اعتبر لحطاب دليلا أمكن تميير مطهرين، الرمن الخرجي أو الدال أندي يمثل دلالة، والدلالة الممثلة أو المعلول، ولايمكن للعمل الأدني أن يحترل في مظهرة المادي دلك أن النصّ المادي الذي هو في اصطلاح موكروفسكي حدث عبرض – لايتمتع بدلالة إلا يعمل الإدراك وموضوع علم الجمال ليس هو العرض «الدال» بن هو الموضوع الجمالي المدنول»، أي دانتهبير وما رافق العرض في رعي المتلقي، ((((**)))) إن ما يلاحظ بجلاء أن مختلف الأنبيات الحديثة تسلك الطريق نفسها، وإن اختلفت أدو تها وتعددت أسئلتها، فهي تتفق في الانتقال عن الأدب إلى «أدبية الإدب وإن محاولات التمييز بين المطابات الأدبية وفق غضائص ومعايير معينة دليل على محاولات التمييز بين المطابات الأدبية وفق غضائص ومعايير معينة دليل على الك، وخاصة البحث في الطوابع المهيمة على الحطاب وتحديدة واعده النوعية، لابواج الملقوط وفق المعدر الذي مطابق حسنة الأدبي، وإن طهور اختصاصات حديدة خاصة بهذا الخطاب الأدبي أو دلك ليس إلا ترجمة عملية وتطرير اللاسئلة وللمشاريع التي نشمها الشكلانيون الروس مند بدايات غدا القرن.

يقول عبد السلام المسدي ، عإن كانت وحدوية اليعد الدلالي هي مقود الكلام في مسيرته بين طرفي حهار التحاور، بعد أن اتسم الحدث النساني بطابع الاضطرار، فإن ثبك ينقى المعطي الجوهري في أصولية الطاهرة اللغوية من حيث هي موجود موضوعي قابل للتشريح والعقلية، أما ما يعتري الطواهر من امرياهات عارضة وتحولات طارئة فإنه يستقرا بسطرر الحدث العرشي المتراكم من حين لآخر على الظاهرة الأساسية معرف حيوضح البحث في معرض حييته عن الوظيفة الاحسارية للكلام قبل كل شيء أن لنفة وطائف أخرى متعددة أبرزها في الثقل الوظيفة الانشائية أو الشعرية، وهي تقوم اساسا على مغايرة وحدوية البعد الدلالي، أو على الأنل تقتصي الانزياح بقانون على مغايرة وحدوية البعد الدلالي، أو على الأنل تقتصي الانزياح بقانون الترفيض حسب كتافة الفعل الشعري في مفهومه الإبداعي العام كما حدده متصور والبويليقاء في اللفظ اليوناني، والمهم هو أن عوارض تعرض لنفة تخرج بها عن مصادرتها الأولى في وحدوية الدلالة وشحية الخطاب فتتحول سمة الكلام بصفة عرضية إلى بعددية الإبعاد، إما بضوب من المخطبة الدينة،

أو يعوع من التلابس، مقصودا كان أو غير مقصود، وسواء أكان تلبيسه و تعمية أم مجرد ضيابية طارئة(²⁰⁰)

وحسب عبد السلام المسدي فإن. الخطاب الأسي يبتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث أما أدبيته فهي اساسا وليده تركيبته الألسبية؛ أي وليدة ماينشأ بين العناصر البعوية من السحة متنوعة متميزة، فانطامع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثانة تقحر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللعة، وذلك بحروجها من عالمها الافنر ضي إلى حير الوجود اللغوي، فتكون السحة الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللعوي المحسم والمحدود بسياق معين، لأنها تحدد الطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا، مما يجعل الطابع الإنشائي علامة معيرة لبوعية مفهر الكلام داخل سياق الخطاب وما تلك السمة إلا شبكة تقاصع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعصها ببعض، ومن كل دلك يتألف النسيج لبوعي للحطاب الأدبي، ومن هذ أيضا يمكن أورار بأن سمة الأدبية في النص، لم تعد محصورة في بعض أجزائه دون الأخرى، ولا فدما ببولد عن نعصها من صور أو الرياحات وإنما هي ثمرة لكل وليدة النوكية الكلية لحهاره اللعوي انطلاقا من طرواحد القائمة فيه الضابطة وليدة النوكية الكلية لحهاره اللعوي انطلاقا من طرواحد القائمة فيه الضابطة

اعتمت العراسات الأسلوبية بعراسة مكونات الحطاب الأدبي، وتحديد خصائصه البنبونة والوظيفية وهي تلتقي في هذا الاهتمام مع حملة من المعارف كالشعرية والسرديات والسيميانية وإداكات الأسلوبية فد اسهمت مقى ظهور الشعرية،

هإن مباحث الشعرية في تتبع حصائص الحطاب الأدبي، ونحليل سمات أدبيته هي المباحث نفسها التي تتبعها الأسلوبيّة في تحديد سمات الأدبيّة في الخطاب

وفق «ترفتان تودوروف» إلى بلورة قواعد النصرية الشعرية، وذلك — في كتابه «الأدب والدلالة» (الله) وقد اتخد لبحثه محور العلائق التركيبية والعصوية بين الأدب مصمونا ومنطرها معالج جدلية استنطاق الأثر الأدبي، وحاول رسم حدود فلسفة الصبح بمطابقة أقامها بين الممارسة العنمية والممارسة الوصفية منحدًا منها بنهامني الاستنظاق الوصفي للأدب وقد دوصل متودورون، بدلك إلى رسم معالم متطلقاته الأصوبية مما وقر لتحليله حقولا دلالية غريرة المداخل، طريفة النتائج على الرغم من غراقه في التجريد المحض الحيادا، وأبرر مصادراته في العمل أن الشعرية لاتستطيع الاستغناء عن الأدب لتتفحص مقوماتها الدانية ولكنها في الوقت نفسه تعجز عن استبطان نفسها بنفسها ما لم تتجاوز لأثر الأدبي(20%) كان هذا تعليق عبد السلام المسدي على شعرية «تودوروف»، والواقع أن التقييم لم ينطلق فيه «المسدي» من براسة وصفية تحليلية لجميع نتاج «تودوروف» في الدقد الأدبي وفي نقد الدقد، إن المعرية «تودوروف» تتحدد من حلال جميع نتاجه في الدقد التنظيري والتعليقي كما أن الشعرية عنده لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عبات فردية، ولايهمها حتى الأثر الأدبي، وحصائصه (الما يتأسس موضوعها على عبات فردية، ولايهمها حتى الأثر الأدبي، وحصائصه (الأم)، ومكوناته البنبوية فاعدة المعهوم الإجرائي؛ الخطاب الأدبي، وحصائصه (الما ومكوناته البنبوية فالجمالية، وقد تمكن الباحث عثمان الميلود من دراسة شعرية متودورو ف، كما تجلت في أعماله.

لقد اهتمت الدراسات النقدية العربية بكتابات وتودوروف، واستفاد منها النقد في المجالين النطري والتصبقي، وقد ترجم له كاظم جهاد مصلين من كتابه «الشعرية» الذي صدرسنة 1968 ثم صدر مرة أخرى منقحا ومزيدا سنة 1972 عن منشورات وسوي» «اهناك» صمن عمل حماعي بعنوان وما السيوسة» في مجله ومو فف، (٣٠) وذلك سنه 1978 وقد حدد وتودوروف، في هذا النص مفهوم الشعرية فقال وقفي مقابل تأويل النص الحامن لاتسعى الشعرية إلى تسمية المعنى، وإنما تستهدف معرفة القرابين العامة أنتي تعتمد لولادة كل عمل، وفي مقابل العلوم الني هي التحلين النفسي أو الاجتماعي أو سواهما، لاتقنش الشعرية عن هذه القوامين إلا داخل الأدب نفسه، فالشعرية إدر هي اقتراب من الأدب كواقعة ومجردة، و صاطئة، في الوقت داته، (٣٠) وبالإضافة الى ترجمة دكام جهاد، فقد ترجم له سامي سويدان كتاب ونقد النقده! ٢٠) وبالإضافة ولي ثناب هذه الكتاب يقول تردوروف وإن تغيير صورتنا النقدية على هذه النوع ليس ممكن إلاً إدا جرى تحويل في لوقت نفسه الفكرة المكومة عن الأدب،

قمنة منتي عام رنب عبينا الرومانطيقيون وورندهم اندين لا يحصرون، كل منهم بشكل أعضل من الأحر، أن الأدب لعه نجد غايتها في ذاتها، حان الوقت للرجوع الى البديهيات التي من المفترس عدم نسيانها، للأدب صلة بالوجود الإنساني.. إنَّ الأدب لعنة شكلية لعناصر وفي الوقت نفسه هيئة إيديولوجية، وعدة أشياء أخرى كتلك إنه ليس بحثا عن الحقيقة وحسب ولكنه هذه الحقيقة أيضا...«(قا).

وترجم له منفر عياشي كتاب معفهوم الأدب، يقول منفرد ، إن هذا الكتاب الذي نفسه لقراء العربية، إنما هو في الواقع مجموعة من الدراسات اجتزاباها من كتاب تريقتن تو دوروف «مفهوم الأدب» Notion biterates شم أضعما إليها دراسة أحرى وأينا أمها تتباسب مع طبيعة الموضوعات التي اخترف بل وتشكل معها وحدة كاملة تعكس رؤية هذا الناقد اللساني هذه الدراسة هي «المعلاقات المجرية» (14) ويحدد منفر عياشي هدفه من الترجمة هي حدورين هما.

أرساء قواعد جسر يصل الفكر النقدي العربي المعاصر بالفكر النقدي
 الغربي الجديد وتيارالنقد اللساني بخاصة

تقديم صورة عن التيار النقدي اللسائي من حلال أعمال الدين يعتمدون في
 تحلين الخطاب الجوانب الصوتية والتركينية والدلالية (215)

أن تودوروف يعتمد المنهج اللسائي في تحليل الحطاب الأدبي وهومن " مرتكرات الأسلوبيين في التحليل، وهو يشير إلى هذه الظاهرة في كتابه «الشعرية» الذي برحم إلى العربية كدلك إلى جانب ما ترجم من معالات أو قصول من كتب في مجلات عربية

يقون تودوروب «نستطيع» تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أفسام بحسب ارتباطها بالمظهر النفطي من النص أو التركيي أو الدلالي، (205)

و اكذلك قسم الشكلانيون الروس مجال النراسات الأدبيّة إلى أسلوبية ونظم وغرضية، وكذلك تفعل في النظرية اللسانية المعاصرة بين الصوانة والتركيب والدلانة، ٤٠٠)

واشتعلت مجلة آفاق في عددها الخاص ما كاطرائق تحليل السردء على ترحمات لدر سبات هأمة في الدقد الجديث ومن صميها ترجمة مقال لتودوروف بعنوان: ممقولات المبرد الأبدي، وحوى هذا المعال تحديدا لفهوم «الأسينة» تطلاف من دراسة إمكانيات الحطاب الأدبي، ومميرات الأدمية التي جعلته مذهرًا أدبيا(20)

اهم البقاد الأسلوديون العرب بمجموع ما أنجر في الحركة التقدية الغربية المعاصرة وتجلى اهتمامم في الترجمة المباشرة للصوص الأسلوبيين والشعريين والسيميائيين الرواد أو الاشارة إلى جهودهم بتضمين بعص آرائهم في مولفاتهم أو إشارة إلى أعمالهم في بحوث متخصصة

يقترح «ريفاتير» تسمية الوطيفة الشعرية بالوطيفة الأسلوبية فهو يرى أن الرطيعة الشعرية تتصل بالجانب الغوي الذي يصعه علم الأسلوب، وأن كلمة شعرية اكثر تحديد من الجمالية التي استحدمها مجاكيسون، في المراحل الأولى مع علمه وحدقة دراغ» الجمالية شيئا فيما وراء اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإنها الاترال نصور مجال الوصيفة في معاى الغن اللغوي، وإدا كان مجاكيسون، يقول دوضوح إن عام اللغة عدما يعالج الوظيفة الشعرية فليس بوسعه أن يقتصر على مجال الشعرائا) الأن الوظيفة الشعرية عصر مكون من جميع محالات النشاط النغوى، وإن اختلفت في كذافتها وتعقيدها من شكل الحديث عن القن اللغوي أن موضوع التحليل سبتم الختيره طبق الحكم جمالية، مما يتعارض مع تصور فكرة الوظيفة.

وهذا مقترح ارتفاتيرا إطلاق تسمية الوظيفة الأسلوبية على هذه الوظيفة الشعرية لتشمل جميع الأشكان البسيطة والمعقده معالات) والواقع أن الرأي الدى يدهب إليه ريفاتير لايخالف الصواب، لأن طبيعة التشكيل اللغوي في الفطاب الأدبي تقتصي تعليلا أسلوبيا عميقا لجميع مكومات الحطاب اللعوية، ومن ثمة تحديد خصائصه الأسلوبية وبناه الوظيفة والحمالية، وإن كان الداخل بين الشعربة والأسلوبية وهو تداخل مشروع مادام موضوع البحث واحدا والاجراءات التعليبية تكاد تكون واحدة

ويرى «تودوروف» أن العمل الأدبي ليس هو باته موضوع الشعرية، إنّ ما تبحث عنه الشعرية هو المصائص هذا الكباب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي ١٠٠ ويدعو «تودوروف» إلى استعمال الحطاب الأنبي بدل الأدب أو العمل الأدني، وذلك لاعتبارات عنيدة من بينها أن هناك علاقت بين الخطابات سواء على إبرار الخصائص التي تعيره من غيره

بقرل «تردوروت» « «ينشأ الخطاب حول الأدب مع نشو » الأدب نفسه «قذا الخطاب لم يكن موحدا منه مشأته سواه من حيث غايته أو أشكاله ، ولكنه اتحد تجاهين مختلفين:

التفسير والنظرية (223) وأن الفطاب النظري حول الأدب لاينصب على الأعمال الأدبيّة ولكن بالضبط على الأعمال الأدبيّة ولكن بالضبط على الأدب أو علي مقولات عامة لموضوعات معطاة، يقرب المحدس فيما بينها 225، تنشأ الشعرية من هذا الخطاب أي بالعثور علي مقولات الأعمال الأدبيّة أو طرائق صياغتها فإدا أرادت النواسات الأدبيّة أن مصبر علما، فعلمها أن تعبرت بالطريقة باعتمارها شخصيتها الوحيدة (225).

إن طاقة الأدبية في الخطاب تتولد معايقم نظام اللغة من اضطراب يصبح هن مسه نظاما جديد ، فالأدبية بهذا المعنى هي حصيلة المغارقات التي بالاحظها بين مظام البركبي طلغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة اللغوية وهي معارفات تنظوي على الزياحات. ومجادبات بها تحصل السعة الأدبية إديبيهي على الكاتب احتيار ما من شانه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من دوجتها العادبة المسطحة إلى خطاب بتميز بنضه بغضل متعرجاته ونتو ته (****)

يقدم عبد السبلام المسدي عرضا لكتاب دقد دي لوفره «F dexiffe» في «الأسلوبيّه و لشعريه في فرنسه شناء ويرى أنه ينقض فيه مبدأ البحث الأصولي في متهجبة العبل الأسلوبي، معرضا عن تمثل قواعد الموارنة بين عقلانية المنهج في العلوم الصحيحة وعفوية الاستقراء في حقول الملوم الإنسانية مسلما بداهة ومصادرة بما قبلية المنهج في كل بحث اسلوبي (27).

يرى الباحث مندر عياشي أن آدبية الحطاب في نقيض للتعفية التي يتعيز بها الكلام اليومي في استعمال الباس للمة، ويعني هذا النقيص أن الأدبية قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتعند على كل أطراعه حتى تصيق معها مساحة النصريح وتغيب الأسلوبية التعنيز المباشر، كما يمكن تحديد الأدبية بأنها احتيار يقوم به المبكلم لكلامه معبمه على مخروبه اللغوي الصعبي أو ماسماه تشر مسكى التمكن «Lompetence» وأداء يقوم به المتكلم وفق فوانين نحوية قل

لاتحلو من الرباح من قبله وتسمح اللهة به "ا والواقع أن الباحث منبو عياشي لم يختلف عن جميع المحديد مفهوم لم يختلف عن جميع المحديد مفهوم الأدبيّة في الخطاب، ويخاصة جاكبسون وأغب الشكليين الروس وعبد المسلم المسدي، وتوفيق الريدي وجمادي صمود وسواهم.

تعكف الدراسات الأسلوبيّة على درسة الحصائص اللغوية التي يتحرل بها الحطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة التحليل الأسلوبي تنصب في تساؤل عطي ذي أبعاد تأسيسية، يجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة والغاية يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ المحتوى "الدلالي، ويسلط مع ذلك على المقبل تأثير ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة نفعالا ملاحد).

إن السمة الأدبية في الخطاب نيست محسورة في يعض أجرائه دون أحرى ولا فيما يتولد عن بعصها من صور أو الزياجات، وإنمًا هي ثمرة لكل بداء الخطاب، وأدبية الخطاب الشعري وليدة التركيبة الكلية الطلاقا من الروابط المقائمة فيه والصابطة لحصائصه البنيوية(٥٠٠).

وتحدث الباحث اجبان كرهن، عن تطور مفهوم الشعر والشعرية فقال، وكلمة شعرية قد عنب زمت طويلا معايير نظم الشعر و بنظم الشعر وحدد، (اق) وكان الكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعني جسنا أدبيا، أي القصيده التي تتعير باستعمال النظم، أما اليوم فإن هذه الكلمة قد أحدث و لو عند جمهور المثقفين محسب العنى أوسع، ذلك عقب النحور الذي بدأ فيما يبدو مع الروماسية، ويمكن تحليه جملة على النحو التالي، لقد مرت هذه الكلمة أو لا، عن طريق النقل من السبب إلى المسبب من الموضوع إلى الدات، وهكذا عنت كلمة شعر الاحساس الحمالي الخاص الداتج عادة عن القصيدة، وحينة صار من الشائح الحديث عن العاطفة أو الالفعال الشعري، (اقد)

ثم استعمت الكلمة ترسعا عي كل موضوع حارج أدبي من شأنه أن يثير هذا الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، شعرية الموسيقي، شعرية الرسم الخ.. ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة فكان دفائيري، يقول عن منطر طبيعي إنه شعري أو شاعري كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياد و نقول أحيانا بشأن شخص من الأشخاص، ومنذذ لم يتوقف مجال

هذه الكلمة عن التوسع، حتى أصبحت تحوي اليوم شكلا خاص من اشكال المعرفة بل يعدا من أيمان الوجود(²³³⁾

بهدف التحليل الأسلوبي إلى تحديد أدبية الخطاب بأنها مجموعة من الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك لأن الذي يعيزه، كثافة الإيحاء وتقبص التصريح، فإن سمة الأدبية في الخطاب تتحدد بنسبج الروابط بين الصاقتين التعديريتين طاقة الإخبار وطأقة الإبحاء المثنى، ومن هنا يمكن القول بأسها تنحدد أبضا بمقدار خروج الخطاب عن المالوف في تشكيله البديوي بأسها تنحدد أبصا بمقدار خروج الخطاب عن المالوف في تشكيله البديوي والوصافي، وتجاوره لمستوى التقريرية في الإبلاغ، وأدبيته هي في الأساس وليدة تركيبه الأسلوبي واللسائي.

يميز عمان كوهن، مين ثلاثة أنماط من الشعر وذلك لتحديد حصائصها الشعرية،

.- النعط في الواقع معروف باسم «القصيدة النثرية» يمكن أن يدعى
«قصيدة دلالية» إذ لايعتمد في الراقع إلا على هذا الجانب من اللعة تارك الجانب
الصوتي غير مستعل شعريا، وتنتمي إلى هذا الصنف أعمال دات اعتبار جمالي
مثل: «أعاني مالدورور» أن «موسم في الجحيم»، وذلك يدل على أن المناصر
الدلالية تكفى وحدها لحلق الجمال العملوب.

2- أما الصنف الثاني الذي يمكن أن ندعوه وقصائد صواحة لأنه لا يعتمد من اللغة إلا على عناصرف الصوتية، فلا يمكن أن ندج فيه حملي خلاف الأول حر اللغة إلا على عناصرف الصوتية، فلا يمكن أن ندرج فيه حملي خلاف الأول حراء بوم أي عمل مهم أدينا والإنتاج الوحيد الذي ينتمي إليه هو إنتاج وشعراء يوم الأحد» الدين يقعون بإضافة القافية والورن لما لا يعدو، دلالها أن يكون نثراء ويندو أن ومن هما جاء النقب القديمي «نثر منظوم» أندي أطلق على هذا الانتاج ويبدو أن في ذلك مزية ليست لصالح النظم بالبعر إلى سنم المردودية الشعرية

عير أن الأمر لا يتعنق بالنسبة إلينا بتقويم المردودية الشعرية لهلين المستويين تقويما مقارنا، فكيفما كانت فيعة كل سهما فالثانت أنهما استعملا معاعلي الدوام في انتقلي الشعري الفرنسي

3- عندما يوحد المعطان السابقان يعطيان هذه الأعمال التي يتلفظ بها في الدهائنا السم الشعر التصاف مباشرا مثل أسطورة القرون «la regende des siccies» عام أو وأزهار الشريمالية مناه المناه المناه الأشعار التي تكون المئة الثالثة تستحق أن معميها اسم والشعر الصوتي- الدلالي، أو الشعر الكامن(205)

السمء الشعرية					
الدلالية	الصوتية	اتراع الخطاب			
+		قصيدة طرية			
	+	ىتر معطوم			
+	+	شبعر كامل			
	- ;	نثر كامل ،			

يقول البلحث عبد المالك مرتاص؛ في شأن الأدبيَّة من حيث في مفهوم تقدي، ومن حيث في خاصية يتمايز بها الحطاب الأدبي من سواه بعناصر تخصة

فما هي العداصر التي تستطيع أن تنتزع منا الشعور بأنّ هذا العمل أدبي،
وأن الآخر غير أدبي؟ وهن مثل هذا الموقف الفني مجرد انطباعات نقوم على
الذرق و المثافقة الخلفية؟ أو أن الأمر يتعلق بأصول تعتمد، وهو عد تنبع؟ إنّ
الإجابة عن مثل هذه الأمثلة هي التي تشكل صميم العمل النقدي المنصب على
دراسة البحن (250)

قادبية النص تفسر بحسب كلّ منهج وإبديولوجية، وهذا ما جعل بعص اللبس في هذا لموضوع والادبيّة عند عبد المائث مرتاض تبدو في جوهر النص ونسجه وجماليته وتمثله لرزية وإحراجه في بناء لعوي تمكمه شبكة من العلاقات والشفرات (277).

والأدبية في اعتدادا خاهرة جمالية تمنح الحطاب الأدبي حصوصية وشعدت من تشكيل اللغة في الحماب الأدبي وتبرر بوضوح كلما بلغت صنعه الكلام مستوى يوحي بخالفات دلالية كثيفة وهي ليست مقصورة على جانب ادلالة بل تنجز من نسبج البني الصوتية وتوريعها في متن الخطاب مع مراعاة طرائق بوطيفها فيه بالاضافة إلى بماء الألفظ والعباية منظمها في تراكيب تسهم في شحن العظام الكلي للخطاب بما يحقق له حملة من الوظائف أهمها الوطيفة التأثيرية والانفعالية وسوها من الوظائف وإدا كان دلك كذلك فإن الوطيفة التأثيرية والانفعالية وسوها من الوظائف وإدا كان دلك كذلك فإن

5 - التناص في النقد الحديث

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة مجولي كريستيفاه «Vala Kristeva» في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 - 1967 وصدرت في مجلتي «Tal qual» وأعيد مشرها في كتابيها السيميوتيك» «Semictique» ومنص الرواية، «Le Texte du runsa»، وفي مقدمة كتاب مباحثين، مشعرية دوستويفكي، (20%).

إلى مههوم النتاص عبد كريستيف يبدرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي ببدلور كده عمل النصره ولا تعرف إلا بإدماح كلمة الحرى في «ideologeme» وفي فيسة تركيبية تجمع لتنظيم نصلي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه، وبنا بكرن النناص هو لتقسع داخل نص التعبير مأحوذ من نصوص أخرى إن الناص هو بقل لتعبيرات سابقة أو منزامية، والعس المناصي هو اقتطاع وتحويل ؛ إنه يولد هذه الطواهر التي تنتمي إلى بدامة الكلام انتماها إلى انتقاء السيطيقة تسميها «كريستيفا» بالاستناد إلى «باختين»، به «الحوارية» و«الصوت المتعدد» «Dalogisme» (قت).

وقد رصد عمرك انجينوه «Marc Angenot» استعمال مصطلح التناص في الخصاب النقدي الحديد، وننه إلى ملامح التناص في نقد عباختيره وإن لم يستعمل كلمة عناص» ولا أي كلمة أحرى تقابله بالروسية، ولكنه دكر مصطلح «تداخل» في كتابه «الماركسية وفلسفة النفة (1929) ومصطلح «تباخل» (كعامل حسم في شكل الملامة) قد ستعمل في مثل هذه الأنساق «تداخل السباقات»، «التداخل السيميائي» «التداخل السوسبو – لفظي». هذا الدسق الأخير هو ما تأخذ عند «كريستيفا» موقع «التناص» تقول «كريستيفا» «إن كل نص هو عبارة عن لرحة فسيفسائية من الانتباسات، وكل مص هو تشرب وتحريل لنصر من أحرى» ويرى «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة ويرى «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن مفهرم التناص عند «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» في سيافات علينه علينه «كريستيفا» وعدد «باختين» في مجلة «يرى» «مارك انحينو» أن «مارك انحينو» أن «أنه «أنه المنابية» والمنابية «أنه ال

ويعرف منيليب سوارس» <F.Soilers التناص بقوله مكل نصّ يقع هي مفرق طرق بصوص عدة، فيكون في آن راحد إعادة قراءة لها: واحتداداً

وتكثيفاً ونفلا وتعميفاه(١٠٠٠). وتحدث رولانبوت في الكتاب نفسه عن النص برصفه وجيرلوجيا كتابات وقراءة الترسير تصبح فنا لكشف ما بكشف في النص نفسه الذي تقرأ والعلاقة مع بص حاضر بغياب ضروري في الأولء ويشير «رولان بارت» إلى مقهوم التناص في كتابه «لذة النص» أنهُ يتجلى في سياق قراءة لاتلترم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهاش سواء كان هذا النص لبروست أو لصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية، فإنَّ الكتاب يصبع المعنى، والمعنى يصبع المياة؛(٢/٤) مانكسب يكتب منطقاً من لعته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذوق الكتابي هي شيء يتبناه الكاتب، لفعائية الكتابة أن تحدث بنفسها وجوداً في داخلها، (قان) إن طبيعة الكتابة تقتصي الاستناد إلى المخرون النغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولدلك فإن البص أو المطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص المصر لها مخزونة عي نهن المبدع، ويتعفض عن عملية التفاعل والتداخل لهذا النص الذي ينتحه المبدع، وهذا التفاعل هو الذي يدهى بـ «تداحل النصرص» أو «تداحل الحطابات» عند رواف النقد الأسلوبي والنقد التشريحي وهو مفهرم منطور جدا عي فهم العملية الأبد عية التي يعد مرجعها الأساس كتابات أخرى سابقة، وليس الواقع المادي كما هو خارج النصوص أو الخطابات.

اهتم الباحث عمر أركان بظاهرة التناص عنه رولان بارت في كتابه «لدة النص» أو هفامرة الكتابة لدى بارت فيو يقول: «يمثل التناص تعادلاً، حواراً، رياطاً، اتحاداً، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدها معمول الآخر، تتساكن تلتمم، تتعادق، إذ ينحم النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقتإنة إثبات ودفي وتركيب، (٤٠٠).

يقول مارك أنجينو، بعد مرور عشر سنوات على إطلاق كريستيفا لكلمة متناص، والقرصيات المتصلة بها، بشرت مجلة (Poetique) الفرنسية عنداً خاصاً حول التناصيات (Intertexniopites) بإشراف الوران جيني، (Jerny) سنة

1976 لدوصيح الأمر حاصة وأن الكلمة أصبحت على كل سمان، وقد اقترح «جيثيء إعادة تعريف التناص في العبارات التللية؛ «عمل تحويل وشعثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى:(٢٩٤) وقد استفاد «عمر أوكان، من هذا التعريف وأعاد صباغته كما يلي: إن التناص هو أن يجعل نصوصه عديدة تلتقي في نص واحد «درن أن تندمر أو ترفض، والتناص ليس سرقة، وإنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص صورة تضمن للنص وضعا ليس الاستنتاج، وإنما الاساجية(245) ويوطف دعمر أوكار، قون دريكاردوء في التناص ادهو «استعداد غنصر ما لنص بأن يدخل في علاقة مع عنصر واحد أو عنة عناصر لنص آخر عنى الأقل» والتناص حسب الوران جيني، هو شعويل وتمثيل نصوص عديدة يقوم بها نص مركري يحتفظ بزيادة المعنى وقيادته (٣٠) أما «رولان بارت» حسب الباحث «عمر أو كانء فيجعل من الأدب بصد واحدا داهيا إلى أن «كل نص تناص؛ إذ إن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه...» وهو بذلك يعيد توزيع اللغة.إنَّه يقوم بطريقة الهدم وإعادة أنبياء التي يخصم لها انتص، والنص بمثل لانهاية اللغة، إنَّ النَّص، هو مجموعة من الإقتباسات المجهولة والمقروءة والاستشهادات , الاستنساخية، رهى التي تصمن إلتاحية النص ومعارسته الدالة عبر بسيجه المتشابك والنسيج مو الأصل الاشتقاقي تلبص(١٥٥)

ويشير «عمر أوكان» إلى استعمال النقاد العرب مقهوم المسيح بالدلالة نفسها التي وردت عن رولان بارت ومن هؤلاء النقاد الجاحظ، وابن طباطباء والجرجاني وسواهم

أشار البحث ميشان ريعانير إلى مفهوم التناص واستعمله كمرتبة من مراسب التأويل، وهذا الاستعمال مرتبط بأفكاره عن طوقائع البلاعية الأسلوبية والمقروثية الأدبية على مستوى اعتراص تطابق متبادل بين الشكل والمضمون في حرجميات النصوص حسب ريفاتير هي نصوص أخرى والنصية مرتكرها التناص (۱۹۰۵)، ويعلق «مارك أنجينو ، على معرف الساص عند «ريفاتير» بقوله: أعتقد أنّه في المجال الذي ثمور فيه تفكير ريفتير دجد أنّه توصل إلى إعطاء

التناص قيمة إجرائية متميزة عن المعنى القديم الدي يطرحه على مستوى المصادر؛ على أن هذا لايمنع من القول على أن التناص استخدم هذا لحدمة أسبوبية أدبية لا تستطيع حذاقتها وموسوعيتها إخفاء الطالع المحافظ والصيق نسبيا لحقن التطبيق (الالا)

ويضيف الباحث ومارك ألجيس إلى توضيح مسار هذا المصطلح في الخطاب النقدي الجديد: أن كلمة «تتأصر» تشد عن أي إجماع غير أن هذه التغيرات في التعريف لا تحرمها من وظائفها اللقدية، ويحاول تحديد هذه الوظائف النقدية كما يلى:

- ا فكرة النص كفاءلية تناصية
- 2- إن النص باعتباره تناص أصبح مئدة «ابستيمية» «Epistemique» من ابيستيمولوجيا متعلقة بالمعرفة
 - 3 إن فكرة الثناص ترفض العلاق النص...
- 4— إن فرضية الحقل التناصي «Champ Intertextuel» سمحت بالحدّ من عملية تقليص الممترسة الرمزية «البراكسيس» ومن الحكم العسفي المتعلق من «تنية تحثية» اقتصادية مزعومة
- ق. بستجدم كلمة «التدص» من اساحية الدلالية مصدرا لنحت وايتكبر العديد من المصطلحات التي يصعب العثير على مصدرها مثل «إطار القراءة» عند ميشال زرافا «Zeraffa» و «حجو التعرف» عند «فيرون» «Ceraffa» وكذا بإعادة التشغيل النظري لصيغ مثل: «مقطع». «كولاج، «مولتاج تركيب» و «التحويل أو القلب»

وبنيهي مارك أنجيد إلى القول: أن المسألة ليست في معرفة: «ماذا يعني بالتناص؟»، ولكن «لأي شيء يصلح أو يستعمل؟، وهذا بدوره مرتبط بملاحظة تاريحية وهي أنّ كلمة «تناص» هي مجال نقد لم ينجر بعد كما ينبغي للوظيفية والبنيوجة(١٤٤).

يرى أنور المرتجي أن «مصطلح التناص لا يمكن أن يقهم إدا في تعبرضه وتناصه مع مصطلح «النص» ويستعين في تحديد هذا المفهوم بما يذهب إليه الشكلانيون الروس وعلى وأسهم جاكيسون في امتمامه العلمي بنسيج البص ومادته والتأكيد على «سنكرونية» العمل الأدبي عن كل مقاربة بأني من حارج النص، كما أنهم لم ينسوا ما يجيل عليه النصّ مما هو عالق بسيافة الحارجي 🌣)

ويرى في حديث جاكبسور عن «السنكروني»(تنه) إرهاصا متقدما في طرح مسألة التناص؛ وإذا كان زمارك أنجينوه أغفل الحديث عن هذا الرهاص الذي جاء به جاكيسون بمقهوم التداص فقد أشار إليه أنور المرتجي ووظعه توظيما حسما يقول جاكيسون؛ ﴿إِن تَارِيحُ مِنْامُ مِنْ هُو نَظَّامُ، وَهَكُمُا تَتَجِلَى النَّزِعَةُ التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم فكل نظام تزامني يتصمن ماضيه " ومستقبله اللذين هما عنصواه الننبويان الملازمان -أ-برعة تقليد القديم كوافعة أسلوب، أي الحلمية اللسانية والأدبيَّة التي نحس بها كأسلوب متجاور ربال ب - الميولات التجديدية في لملعة والأدب والتي نشعر بها كتجدد للنظام: (254) وهو هذا يؤكد حركية معهرم السنكروني أي الترامني الذي يدعو إليه في قوله، «إن مفهوم النظام الترامني الأدبي لا يطبق مفهوم الحقبة «Lepoyte» السادي، بجارا إلى أن هذا المقهرم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمر، وإنَّما أيضا في أعمال انجديث إلى فلك البطام آثية من أداب أجنبية أو من حقب سابقة إنه ليس كانيا أن تفهرس بلا مبالاة الطراهر المتعايشة، فما يهم هو دلالتها السُلِّمية بالنسبة لحقبة معيدة،(٥٤) يقول أنور المرتجى إن جاكيسون على الرغم من عدم استعماله مصطلح النناصء فقدمها بملاحظاته العيمة حول علاقة السنكروني بالدياكروني – بمن أثوا بعده أن لا بتعاملوا مع البدية والتراس مطريقة سثاتيكية أي ثابتة وقد المح أنور المرتجي إلى بعض أراء الشكلامين والتي لم ترق إلى وضع نظرية مكتملة حول التناص، بل غاب مصطلح التناص كعبداً إجراثي في تطلق الخطاب الأدبي، وقد ذكر وتودوروناته ما يدلُّ على مصطلح الساص عند مجاولة تقديم انتحبيل الشكلي النص الأدبي يقول: «إنَّه من الوهم أن تعتقد بأنَّ العمل الأدبي له وجود مسائلٌ، إِنَّهُ يَظَهِرَ مَنْدَمَجًا دَاخِلَ مَجَالَ أَدْبِي مَمَتَلَيَّ بِالْأَعْمَالَ السَّالِقَةَ ۚ إِنَّ كُلَّ عَم فَني بدخل في علاقة معقدة مع أعمال المأضى التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة، إن معنى مدام بوفاري يكمن في تعارضها مع الأدب الرو محسى: (٣٠) كما أنَّ كثيرًا من الأدباء يشيرون إلى أنَّ ممارستهم الأدبيَّة هي

تجسيد لذاكرة مصعة و محضوره يقوم الأدب في مالارمية «Malarme» لا يرى في الأدب سوى عملية إرجاعيه» و ميشان بوتور «Boto» يعتبر أن كل إبداع أدبي ينتج باخل مجال محاصر بالأدب، أن كل رواية أو فصيدة كل كتابة جديدة في مشاركة داخل المنظر السابق، ويقول بروجيس «Borges» إن جميع الأعمال الأدبية في من صمع كاتب واحد غير رمدي اnempore وغير معروف Anonyme وفي نواسة ميشال أريقي «Marove» حول «لعات جاري» «الاعمال أريقي «Langages de jary» يقول في علاقة مع نص معطى، فدا في التناص بمكن أن يأخد اشكالا مختلفة المحدودة هي بدون شك مكونة مجموع المعارضة» أدبالا مجموع النصوص المعارضة» أدباك مكونة

ويستعين أنور المرتجي في تحديد مفهوم التناص بأراء النقاد المعاصرين، أمثال: حيرار جبيت وميشال أربغي، ومبشال ريفاتير، وميخائيل ماختين وحولها كريستيفا وسواهم.

ولا يكتفي بعرض آراء هؤلاء النقاد بل يحاول أن يؤصل مقولاتهم في التناص ويوضحها ويناقشها كما وحدماه يرصد حملة من المصطلحات التي راجت في الحطاب النقدي الحديث، وتحمل ولالات قريبة من مفهوم التناص كمفهوم الإنتاجية Productivite عند كريستيفا الذي يهدف التي تجاوز التصور المحدود للنص؛ فالنص لبس منتوجا Produit للعمل؛ إنما هو مجال وسرح الإنتاجية جيث يوجد المنتج و المستهلك (المرسل والمنتقي)، إن النص مشتفل عني اللغة، يقوم بتكسيرها وهدمها كلعة تعبيرية، وذلك عن طريق المتكلم الذي لم يعد مستقلا عن الموضوع وإنّما وصدار يسكن من طرف الداليه (28).

عدد دراستها للبص تمير كريستيف داخله بين مستويين، هناك: المص الظاهر هو التمظهر الظاهر المس الطاهر هو التمظهر الظاهر المدوي كما يتراءى في بنية الملفوظ لمادي وهو مجال اللغة التواصلية، أما في اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ لمادي وهو مجال اللغة التواصلية، أما في اللغص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المعطقية التي تفسر السيرورة التي تقصعها الإدبلانية (شبيه بعمل فرويد في تأويل الأحلام) إنه مجال المكبوتات، والمكن الذي توحد فيه الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع، باعتباره موضح البية العميقة (حسب تعبير تشومسكي) (١٠٠٠)

ويري أنزر المُرتجى أن هذه المقاهيم أعادت مقاربة النص، وقدمت صياغة تظرية لسيميائيات جنيدة، فالتناص حسب المرتجي هو شرط كل بص، فهو أحيات حصور لتصوص محتلفة حسب أشكال أحيانا يمكن انتعرف عليهاء بن التناص ليس تقليدا وعملية استرجاح برادية وإنما هو إنتاجية، ويشير المرتجي إلى التصنيف الذي قدمة دجيرار جيبيت الأبراع انتناص منها، مايسمية: «التصوص الشاملة «Architextes» وهو مصطلح بعادل مفهوم الأدبية عند الشكلانيين الروس، ومصملك والثمالي، «Transcendance» عنه النحث عن علاقة التقاطع والتداخل بين النصوص والمابعد نصية «La Transextuante» والاستشهاد «Litation» عبد القدماء والمعارضة والتلميح «L'allusion»، والمابين النصية «Paratexte» وهو تناص أقل وضوحا وملحمه بسيط وفرعى في مجال العلاقة بين النصبوص، وهو مصطلح يقارب هما قبل نصية» «Łavant-Toxie»، الذي يشتمل على المسودات والمشاريع غير المكتملة للكتاب مثل المذكرات وخطط الأعمال الأدبية ثم مصطلح الميتابصية «Metalexinalite» وهو يعني العلاقة المسماة عند القيماء «بالتطبق» «Commentaire» وتربط بين نص واخر لا يمثل موصوعه وبدون أن يسميه، ومصطلح الشامل اليصي «L'ambiexenaïe» ويعني العلاقة «المدين نصية» ومصطح التقليدية «Hydatexmalite» وهو كل عملية توليدية اسص و من نص آخر عن سريق تحويل بسيط

ويشير أنور المرتجي إلى القصاب التي يطرحها التداص في علاقته مع المفاهيم النقليلة العربية القديمة، مثل المعارضة والسرقات الأدبيلة والتأثير والمصادر الأولى، وهذه المعاهيم حسب الباحث تحتاج إلى بحث مفصل(200).

ليس الحطاب الأدبي ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع خطابات أحرى، ونظامه اللغري مع قر عده ومعجمه؛ جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن الخطاب يشيه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بعجموعات لاتحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي تتالف إن شجرة سبب الحطاب شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوري، والموروث يبرر في حالة تهيج وكل حطاب هو حتم؛ حطاب متداحل (20).

أي خطاب مهما كان ليس إلا اركاما وتكرار لنواة معنوبة موجودة قبل، ومعنى هدا: أن الخطاب الأولى يتكون من مقومات (+أ) (+ب) (+ب) (+س)... أو يتجوي (+أ)، (+ص)، (+ك) فعملية الاشتراك في مقوم أوعدة مقومات ضرورية لتجييس الخطاب اللاحق مع السابق، وكلما قل الاشتراك في المقومات زندت فرادة الخطاب التالي وأصالته.

وكلما اشترك الخطاب في كثير من المقومات مع ما سيفه كند أن يصبح بسنعة مكرورة قاقدة للأصالة(عد).

في تحديد مفهوم التناص الذي لا يختنف كثيرا عن مفهوم وتداحل الخطاءات، برى مجمد مغتاج أن المفهوم قد يتداحل مع مفاهيم أخرى مثل والأدب المقارن، و والمدافقة، و ودراسة المصادر، و والسرقات، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره، ويحصر مجاله لتجنب الخلط على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة وتتناول الظروف التاريخية والإيستيمية التي ظهر فيها. ثم ينتقل الدارس إلى تحديد هذه المعاهيم تحديدا مختصرا ويشير محمد مفتاح إلى الدارسين الذين تنولوا هذا المفهوم بالتعريف وهم وكريستيفا، وأريفي، ولوران وريفاتير، لم يقدموا تعريف جدمه مادها، مما جعل يستخلص تعريفا من مختلف النعاريف، فيستقر على أن «التناص» هو»

- وفسيفساء من بصوص أحرى أدمجت فيه بتقنيات محتلفة ،

سوممتحى لها يحفلها من عبدياته و بتصييرها منسخمة مع قضاء بنائه، ومع مقاصده».

صحول لها بتعطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة حصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها:

ومعيى هذا: أنُ الندوص هو تعالق— «الدخول في علاقة»—مصوص مع يص حدث يكيفيات مختلفة(نقار

يقدم ومحمد مفتاح، وجهة نظره في مفهوم والتناص، ليخلص إلى أنّه إذا كانت ثقامة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظر التقديس والاجترام. وأبا لم نتعرض لُهزات تاريحيه عنيفة تقطع بين تواصلها؛ فإنها تكون مجترة محافظه وإذا كانت ثقافية متعيرة انتابتها تحولات تاريحية واجتماعية عميقة فإنما عالب ما تعيد المضر مي تراثها معناهج نقدية(١٩٤٩).

وما قلناه في الثقافة -بمنفة عامة - نقوله على مستوى الأدباء والشعراء نعنهم المتتبع العقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر - على الأهذه الثنائية الضيفة يجب أن لا تحجب عن أعيننا نعقد الغواهر الأدبية المعقدة، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين:

المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل الثناص إليها.

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن بجد في بعص الثقافات من يجعلها في الركيرة الأساسية للتناص ومهما يكن فإن رد النصرص إلى أحدها يعتمد على حصافة القبريء ومعرفته وحدة التناهه، لأنه لافكاك من التناص ولا مناص منه. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المثلقي أيضا(ﷺ وينعم محمد مفتاح رأبه هذا إستنادا إلى الدراسات اللسانية، واللسانية النفسية التي ظهرت في السنوات الأخيرة والتي تهدف إلى ضبط اللآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهما™).

ويذهب لبحث «عبد المالك مرتاض» إلى ما دهنت إليه البحثة «كريستيها» في قضية التماص فهو يقول. «إنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية و الإينيولوجية

تتصافر فيما بينها لتبتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج مصوص أخرى، فالنص قائم على انتحدية بحكم مقروثينه، وقائم على التعددية بحكم مقروثينه، وقائم على التعددية بحكم حصوصية عطائيته بعد لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة فالنص من حيث هر ذو قابلية للعماء المتجدد بتعدد تعرضه للقرءة، ولعل هذا ما تبلق عليه «جوريا كريستيفه» «إنتاجية النمى» «Productivite du Texte» حيث أنّه يتخذ له من اللغة مجالا للنشاط، فتراه يرت إلى ما يسبق هذه اللغة محدثا بعدا بين لغة الاستعمال طبيعية – و لحدم الشاغر للقعاليات الدالية، فتيشيط بعدا بين لغة الاستعمال طبيعية – و لحدم الشاغر للقعاليات الدالية، فتيشيط

اللغة يعني الاهتداء إلى كيفية مشاط هذه اللغة، التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره (عن مادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده في اللغة ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها، أي قبل صوغه في هيئته الندبونة والوطنفية، فمادة النص لها وجود سابق بجكم تداولها بين أقراد لقوم وتعبيرها عن عراضهم، واستعمال النص الأدبي البغة لتحقيق وجوده دليل على شراكته مع غيره من النصر من في استعمال المدية نفسها، وهذا كعيل بإحداث التماس بين النص المنجز، والنصوص السابقة عيه، وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه، وحققت ماهيتها في عيه، وبخاصة والقول على منوال والكتابة فيه، بعني تمثل حسن القول الذي يراد الكتابة على شاكلته، وهذا ينظبق على التذص في بعض أشكاله و تجلياته

حقَّق ملهوم «الساص» استشار التي التراسات النظرية والنظبيقية العربية باعتبار مفهوما إجرائها في تحليل الخطاب الأدبي؛ الشعري(20%) والسردي(20%)

بدأ اهتمام النقد العربي الحديث بمعهوم الندس بطرا إلى أهمينه في تحليل الخطاب الأدبي وباعتباره معهوما يقول بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها، بمعنى أنّه ليس هناك نص لايعتمد على نص آخر أو مصوعة من النصوص، فائنص المنجر نيس إلا تجميعا لنصوص سابقة، يعيد تشكيلها من منظوره ليقدّم نصه الجبيد وينطلاها مما سبق بوصلُ أغلب البقاد العرب الدين وظفوا هذا المقهوم في تحليل النصوص إلى استحراج بصوص سابقة من النصوص المدروسة فهذا محمد مفتح في تحليل قصيدة ابن عبدون الرائية يحدد ظاهرة التناص فيها وفق ثلاث بنى وهي

آلتوتر -1- الدمر الغرار -11 بنية الاستسلام -2 الدمر العادل - 3 الدمر العادل الجائر.

III بنية الرجاء والرهبة 4-الدهر الجنتر العادل(٢٠٠٠) ومن خلال مجموع هذه البنى يستخرج توظيف الشاعر للأمثال والحكم ونصوص شعرية في الدهر وتقلباته وعدم استقراره على خال واحدة، والمرت والحياة والشقاء والفرح، وقد نصوف الشاعر في النصوص التي وظمها في خطابه الشعري، ولم يكتف بتضمينها كما هي في أصل وضعها، ولعل الغية من ذلك هي إدهاش

المثلقي يصياعة جديدة للنص المرروث، فالمتلقي المتمرسُ بدرك الثابث والمتعير في الحطاب الجديد، ومن خلال عملية التنامن يتم التراصل مع نصوص سابقة، وعبرها بكون حضوره، وكأنّ النص الأدبي ينعتج عبر كذفة التماص على أفق الامساه، ومن هبا دكون العرابة والألفة في النص الأدبي، وتتحقق هذه المعادية في وقت واحد

يقول سامي سوندان. معقب علىمجمد مضاح في بجث يتصمن عنوانه واستراثيجيه التناصء نيس فناك لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي يقدمه الباحث للتناص بأنه؛ «تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفاً» إن في التحليل عودة إلى أحاديث الرسور صلى الله عليه وسلم ولانطلب أثرا بعد عين، حدثت و «إناكم وحضراء الدَّمن: .. إنماً ليس هناك عوده إلى تصوص شعربة، خاصة منها —ما يتعلق بالمطلع على الأس —تلك الطللية والحكمية والرثائية وهي و فرة العدد، كان يمكن لها أن تشكل مادة خصبة لمقاربة النص من راوية التعاخل النصى وأو التناص» الذي يعتبره الباحث للشاعر بمثابة الهواء والماء و الرمان والمكان للإنسان... ١(٥٠٠). وقد تضيف إلى ما دهب إليه الباحث سامي سويدان أن محمد مفتاح مي حديثه عن الشاص لم يفصله إلى أنواع أو أقسام، وإنمًا تتأوله بصورة شمولية، غير أن هذه الشمولية في التعاول النظري لهذا المقهوم لم يوظفها بصورة عميقة وموسعة في استجراج جميع ما تصمنه النص من تناص وأهم انبني التناصية الواردة في نص ابن عبدون هي: الدهر وتقلباته، ورثاء المدن والعدم وسوى دلك وهي موضوعات تشكل رصيدا ضخما في أشعار القدماء(٢٠٥) على ألا يكتفي الدارس برصد تر كم موضوع من الموصوعات في الشعر أو البتر وإنما يطل هذه الطاهرة ويشير إلى أبعادها ويحدُد دلالتها وطرائق تومايفها في النص السابق والنص اللامق

وتوسع محمد مفتاح في دراسة التناص في كتابه وديدامية النص (تنظيراً وإنجازاً» تحت موضوع الحوارية في النص الشعري، وتناسل النص الشعري، وحاول الإجابة على إشكال الاحترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية في مجالي السحرية والحدية ودرس هذه الطاهرة مراعيا وظائف كل إبتاج في يبيئه وقصديته وظروف إبتاجه، ومبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة

العلاقات(٤٦٤) يجدُّد سيد البحر وأي مقهوم والتدَّصِّ بأنَّه «اعتماد نصَّ ما على تَصُ ّ آخَرُ أَوَ أَكْثُوهُ (٢٤)، ويضيف إلى هذا أنَّ «النص الحديد دائم، يعتمد على تصوص سابقة، من أجن إعادة تشكيلها من منظور نصه الجديد»(١٠٥١) و من هذا المنطلق يرى سيد البجراوي أن أبرر عناصر قصيدة أمل دنقل قامية هو الثناص، وفي القصيمة المدروسة يرى أن التناص يتجلَّى منذ الوهلة الأولى في العنوان، «مقابلة حاصة مع أبن بوح عليه السلام» ويعمم البحراوي القول في التناص بأبة خصيصة من خصائص الشعر العربي الجديث ويظهر بترجأت متعاوته، ومنها الحرموز بسيطة تطهر في ديوان أمن ديقل الأول بمقتل القمره في قصائد ملل: «مقتل القدر» حيث رمز الصليب وأوديب في قصيدة استريحي 2-رقد وظف رموزا من التراث القومي لإناحة إمكانية التواصل مع التراث لاختراق الماضي وإنصاله بانجاضر واستشراف المستقبل(276) وتبقي وجهة نظر أمل دنقل مهمة في مجال تحديد الأبعاد الوظيفية للتناص رتوظيف النراث الاسماني والقومي في الخطاب الشعري، يقول سيد البحراوي: «يشير عنوان القصيدة إلى «أبن نوح» كما أن السطر الأول فيها يشير إلى طوفان دوح، ويبتشر كلاهما في القصيدة ككل، وقصة طرفان نوح وردت في التوراة والقرآن وفي أساطير شعرب أخرى كثيرة مثل الهند دهيث أسطورة مادوء وبالاد ما بين . الدورين أسطورة جلجامش وغيرها. ويذهب بعض العماء إلى محاولة تاكيد أن الطوفان قدحدث بالقعن بتيجة تتحولات جيولوجية مجادة في بهاية العصر الجليدي الأخير والبليسترسيين، أنَّه استمر فترة طويلة نتج عنها بعد ذلك تشكيل العالم الحالي ببحاره وجزره؛ (٣٠).

وحاول البحراوي تحديد أبعاد الطوفان واشار إلى بعض دلالاته ومنها بداية الحياة ومنها تشكل العالم والتجديد، وجاء في النص بدلالة مفايرة وفي النحجيم والتخريب، وأشار البحث إلى استعمال ددفق، بعض المفردات من النوراة والقرآن مثل، مطوبي، ولنا المجدء ويشير إلى مرجعية النص في التوراة في سفر التكوين الإصحاحات السادس والسابع والثامن والتاسع وعدد آياتها في سفر التكوين الإصحاحات السادس والسابع والثامن والتاسع وعدد آياتها في سفر النص الخاص بالطوفان كديث يشعل حيزا صفيرا ويرد في الاصحاح السابع، ويستشهد الباحث بهذا النص النوراني في نحثه، كما أشار إلى النص

القرآني حيث يرد دكر نوح عليه السلام في سورتين: «سورة الشعراء» الآيتين (19–120) ، وسورة هود، التي يرد فيه الحديث عن نوح في اثنتي عشرة آية (41–36) وعقد الباحث مقاربة بين البص التوراتي الدي رأه يناسب الوصف والسرد، والنص القرآني بريهازه و كثافته وشعريته يلائم البص الشعري، وقام بتحديد أشكال التفعيلات في النص القرآبي وتحدث عن المجاز في النصين، والمح إلى تفسير القرطبي «الجامع الحكام القرآب» وحديثه عن الطوفان، ثم عاد إلى تفسير طاهرة النسص في علاقتها بالواقع و المح إلى و اقع الصرام العربي الإسرائيلي والموقف الايديولوجي والوطني لدنقل، وخلال تحليله هذه القصيدة وفق ما تضمنته من تناص حاول الوصول إلى رؤية النص(17)

يقول جنيت: «في الواقع لايهمني البص حاليا إلا من حيث «تعاليه البصيّ» أن أعرف كلّ ما يبعله في علاقة خدية أم جلية، مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه «التعالي النصيّ» وأضمنه «التداخل البصي» (أي التباص) بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا وأقصد «بالتداخل البصي»؛ التواجد اللغوي سواء أكان نسبي أم كملا أم نافصاً لنص في نص أخر ويعتبر الاستشهاد؛ أي لإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في أن واحد بين هلالين أو مردوحين، وأ وضح مثال على هذا النوع من الوظائف ويشتمل الاستشهاد وأهمها علاقة المحكاة وعلاقة التغيير، والتضمين» أنواعا أخرى من العلاقات وأهمها علاقة المحكاة وعلاقة التغيير، والتضمين» (17%) يعتمد الباحث سعيد وأهمها علاقة المحكاة وعلاقة التغيير، والتضمين» (17%) يعتمد الباحث سعيد يقطين بعض المقولات التي يذهب إليها جيرار جنيت ولكنه يسعى إلى تقديم مصوره عن «المناص»؛ لأن التفاعل النصيّ» بدل «التناص»؛ لأن التفاعل النصيّ» أشمل وأعم من «التناص»، وهذا الأخير مبحث من مباحث «التفاعل النصيّ» أشمل وأعم من «التناص»، وهذا الأخير مبحث من مباحث النسية (18%)

يعرف سعيد يقطيل النص بأنّه ، بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البلية النصية المنتجة تمدّدها هنازمنيا، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أبنا برها بنيويا، مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث «التعاعل البصيء بين النص المحلل والنتيات النصية التي يدمحها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزءا منه، ومكومًا من مكومًاته؛(الله) وهي هذه الفقرة لم يعرف النص فقط بن أشار إلى علاقة النص يسواه من النصوص وآشار من خلال ذلك إلى «التقاعل النصلي»

واستعادا إلى استعمال جيرار جبيت معهوم النباص وبعض المصطلحات والمقاهيم الخاصة مظاهرة تداخل النصوص يقول يقبلين، «إبنا نستعمل والمقاهيم الخاصة مظاهرة تداخل النصوص يقول يقبلين، «إبنا نستعمل والتقاعل للنصيء مرادف بما شاع تحت مقهوم «التباص» «Transtextualite» و المتعاليات النصية» وطيف كريستيفا لمقهوم «الإيبيولوجيم» باعتباره، وظيفة تناصية تتقاطع فيه بصوص عديدة في المحموع والباريح غير أنَّ هذا لمعهوم تقبص ولم يحقق الشيوع والابتشار الذي حققه مفهوم التناص في الدر سات النقبية، وفي غيرها من الحقول المعرفية الاحرى، وصار البص مركزا لتعدد المقبوت ويوالدها، وكان التباص بؤره هذا العدد الكثير من المصطلحات المصطلحات ويوالدها، وكان التباص بؤره هذا العدد الكثير من المصطلحات ويذكر يقطين اثنى عشرة مصطلحا في المرتسبة فقط (283)

استعرص يقطين يعض البحوث والدراسات في «التناص» التي نشرت في مجلة «بويطيقا» «Poetique» الصادرة سنة 1976 وهو عدد حاص «بالتناص» وأعمان الندوة العالمية عن «المناص» في حامعة كولومبيا برنسة رميشال ريفاتيره سنة 1979 والتي تصميها عدد مجله ة الأدب «Literature» سنة 1981، وقد قدم يقطين صورة شاملة من أهم ما تضعيه العددان من دراسات حول «التناص» أو أغلب النواسات التي عرضها الباحث تتفق على أن النص حارح التناص غير قبيل للإدراك، لأن إدراك المعنى أو البنية في إنجاز ما يتم بالنفو إلى علاقته بأنماط عليا سابقة عيه، ومن خلال الإشترة إلى النص أو النصوص السابقة يمكن تحديد مدى سلطة السابق على اللاحق، هالتناص هو مجموع السابقة يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيما، أو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيما، أو مجموع النصوص التي بجدها في ذكرتنا عبد قرءة مقطع معين فالنص بحقق وجوده، في النص من خلال نمطهره في اشكال كثيرة منها تحويل النص وجوده، في النص من خلال نمطهره في اشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثله، إن على مستوى «لبنية «لشكلية أو المضمونية، وبلك بمحاكاته أو معارضته أو إعطاء يعض بده دلالات جديدة يعليها السياق .

— و تخلص إلى رسم هذه الحطاطة المشتملة عنى طاهرة التماص و ما تتقرع عنها .



و دراسة والتناصره تقوم على تفكيك النص وتحليل معاليه، وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي تُمثّلُها النص المدروس، وقام بتحويلها في بنيته النصبة

يُضَمَّنُ الباحث القصيل جهود اجبرار حنيت، في احثه معتبرا جهوده في المنتصل مرتكرات ينطلق منها لإنجاز تصوره الحاص عن التفاعل النصية ويحدد مفهوم «التعالى النصي» كما عرفه جنيت بأنه «كلَّ ما يجعل نصا يتمالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، ويشير من خلال هذا التعريف إلى خمسة.

أنماط من المتعاليات البصية وهي:

 ۱-انتناص؛ وهو بحمل معنى النباص كما حديثه كريستيفا، وهو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر عن طريق الاستشهاد والسرقة و ماشابه ذلك.

المثلات Parateries و فجاه حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين العربية والمقدمات والثيول، والصور، وكلمات الناشر.

3- انبينانس ،Métatexte، و هو علاقه التعليق الذي يربط نصباً بخر يتحدث عنه دون أن يدكره أحيانا.

ا النص اللاحق: ويكُمُن في العلاقه الذي تجمع النص «ب» كنص لاحق «hypotexte» بالنص «أ» كنص سابق «hypertexte» رفي علاقة تحريل أو محاكاة.

 معاربة النص «L'architext» إنه النمط الأكثر تجريداً وتضميناً، إنه علاقة ضماء ، تأخذ بعدا مناصية، وتتصل بالسوع : شعر، رواية، بحث. وهماك علاقات وطيدة بين هذه الأساط، و«التعالي النصبي» هو مطهر من مطاهر نصبية النص أو أدبيته(١٤٥)

ويتعدد العديث عن أنماط «التباص» ويحتلف، و «كريربسكي» يشير إلى «المصاحبات الأدبيَّة، Parab decadire» ويقصرها على الاستشهادات الأدبيَّة الني تدخل في سية نصية معينة، وتستعمل مينتريسياروه الميتاروائي «Melafiction» وهُو يَأْجِد عبده، بغد الوعي الدائي للحكي الذي وهو يمارس عبي مادة قصصية يمارس النقد على داته، وتعتبر هذا النمط ظاهرة، وإن كان موجود في كتابات سردية قديمة إل والميثاروائي، بنية بصبية تدخل في علاقة مع النص(200، ويُعدُ دبيارزيما، التناص مفهوماً مسوسيولوجيا، لأنَّ النص الأدبى يستوعب اللغاب الخاصة والخصابات الشعوية والمكتوبة، والمتخيلة والنظرية، وسوى ذلك ومن هما يأتي تحليل «ريما» للبنيات التركيبية السردية والدلالية(١٤٠) لم يكتف الباحث سعيدٌ يقطين بعرض آراء من سبقوء في دراسة ظاهرة التناص، والإشارة إلى مهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المعاهيم، يل نراه يسعى إلى إقامة تصوّر خاص به وإن كان لا يستقني ميه عن جهود سابقيه، وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلع «التقاعل النصيّع بدل مصطلح والتناص، لأنه يرى أن هذا المصطلح أعمُّ من التناص، ويعصل هذا ، المصطلح على والثعاليات المصية، التي هي مقابل Tranvertuals gs عند وحنيت، لدلالتها الإيحاثية البعيدة (*** ولايحاًز تحليل دقيق للنفاعل النصى بِقُسَمُ النص إلى ينيات نصية، فيجد الباحث نفسه أمام قسم منها يسميه وبنية بعبية، و هو الذي يتصل بـ دعالم النص، نعة و شخصيات و أجداثًا... و قسم آخر يسميه «بنيه المنظاعل النصيء إنَّ المثقاعلات النصية في البنيات النصية أياً كان نوعها التي تسترعبها أبيئة النصء وتصبح جزءا منها صمن اعطية التقمال النصبي:((200) حدَّد يقطين أهم المراحل التي يقسنُم اليها الناحث النص متحديد أبواع التفاعلات البصية فيه - وقد بيَّن «يقطين» أبواع - التفاعل البصيَّى» مستعيدا من جهون جبر ارجنيت.

أ – أنبواح التضاعل النصبي.

المناصة «Partiestualité» وهي البنية النصبية التي تشترك وبنية نصبية المسية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاطة

ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو بنرا، وقد نينمي إلى حطابات عديدة، كما أنه قد تأتي هامشا أو نعليقا على مقطع سردي أو حوار وتستعمل المناصة هما كتفعل نصي داخلي أي داخل لبس، وتسمى المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والديون والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابهه ويقطين بم يهيم في بحليله إلا بالمناصات الداخلية!** وقد بعبع هذا النوع من التفاعل النصي في خمس دوايات في الديني بركات، وأنت منذ اليوم: تيسير سبول الوقتع العربية في احتفاء سعيد أبي بركات، وأنت منذ اليوم: تيسير سبول الوقتع العربية في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل: إميل حبيبي الزمن الموحش حبير حبير، وأحص روايات أخرى بكتاب تناول فيه ظامرة التفاعل النصي قيها وهي ليالي ألف لبلة وليلة، أخرى بكتاب تناول فيه ظامرة التفاعل النصي قيها وهي ليالي ألف لبلة وليلة، أخرى بكتاب تناول فيه ظامرة التفاعل النصي قيها وهي ليالي ألف لبلة وليلة، البيب محفوظ توار اللور: وأسيدي الأعرج، ليول الافريقي، أمين معنوف، الريني بركات جمال الفيطاني (اقد)

2- التماض، Interteximalite : إنا كان النفاعل المصي في النوع الأول يأحد بعد الثجاور، فهو هنا يآخ بعد التضمين، كان تتصمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بديات مصية سابقة، وتندو وكأمها جزء ممها، ولكنها تدخل معها في علاقة «(²⁰²). و البحث هما بقصر التباص على النصمين في حين أنَّه عند السحثين الآخرين شامل لجميع المطاهر الأحرى التي تتجلى في ثديا النص عن طريق التصمين أو المحاكاة أو لتجاور والمحاورة وسوى ذلك. فالتناس «يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار حدلية الحضور والغياب وإسراك العلاقات بين النصوص ومقارنتها، إن الساص سمي قدره القراءة المنتجة ويعدل في بشيأت الكتابة:(²⁷³) هالتناص هو الرجود أنفعلي لنص في نص آخر⁽²⁹⁴)، وقد قام البلحث عبد الوهاب ثرو بمقاربة سيميائية للنص المسرحي «Electre» للكاتب القرمسي دجان جيرودو» «Grandous» وذلك في إطار الأبحاث التي تداولت مبدأ الدحول من الكتابة المسرحية إلى الكتابة الروائية، كان الكتب جيرودور أند كتب هذا النص موثين. في المرة الأونى لم يبتعد كثيرا عن مصافر وتماذج النص عند المؤلفين اليوشنيين أمثال مسومكل، «Sophocle» و«أوربيد» دعائدية عن الثانية (أي في النص النهائي) فقد اعتمد تقبيات متعايرة عن النص الأول حين أدحل بعبة الاحتلاف والتفاعل بين الحطابين الرواثي والمسرحي من حلال مبدأ الانعكاس «Specularite» الذي رسم أيهات الفتاس والأشخاص وسرد الحقيقة ضمن إطار قنوات الملفوظية التاريخية والملقوظية العطابية، تعتبر هذه الأخيرة ركنا الساميا في نئية الكتابة المسرحية، بينما تستند كتابة الرواية في النوجة الأولى إلى الملفوظية التاريخية «35»، وتناول البحث بقطين الروايات السابقة الذكر بتحليل طاهرة التناص هيها عطلاقا من تحديده إده وقصره، على خصية التصمين (366.

3- المينانصية «Mitatextualite»: وهي نوع من المناصة بكنها بأحد بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية قارة، لذلك فرننا في مرحلة قد تحدد «المتفاعل النصي، أولا عنى أنّه «مناص، وبعد تحديدنا لنرعه وعلاقته بالنص، ستقل إلى اعتباره «ميتانص» ثانيا وسنلاحظ أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المتن الذي تحلل واعتمانا على هذه الحصوصية بحدد البحث يقطين الميتانصية وانطلاقا منها يحلل الاعمال الروائية المعتمدة، ويقدم ينطين خطاطة يحدد من خلالها أنوع التعاعل النصي وهي كما بلي أطراف التعاعل النصى وهي كما بلي أطراف التعاعل النصى وهي كما بلي

الذقءل سعني	المتفاعل التصي	البص
المناحبة	المناص	1 – بىية ن س ىية
التعص	المتناس	2- بنية نصية
المينانسية	الميتحص	3 بية نصية

يرى يقطين أن «المتناص بنية نصية طارئة وهي التي تتداخل معهة البنية النصية الأصل» (***)، والراقع أنَّ بيس هناك بنية بصية طارئة وأخرى أصل، فكلَّ ما في النص يؤدى وظيفة، فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيريين يمكن الاستعناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص، وفي اعتقادنا أنَّ لا يمكن الاستعناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطاً في النص، قكلُ ما في النص من عناصر وبني يؤدى وطنفة، مهما كنت طبيعة هذه الوظيفة صغيرة أو كبيرة، فكل ما في الخطاب الأنبي فاعل مهما كانت درجة الفاطية ومستواما.

- III أشكال ائتفاعل النصى وهي٠
- 1- التماعل النصبي الذاتي. عبدما تدخل بصوص الكاتب الواحد في نفاعل مع بعصها ويسحلي ذلك لفويا والسلوبيا وتوعيد.
- 2- التفاعل النصلي الداختيء حييما يدحل بص الكانب في تفاعل مع يصوص كانب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
- 3- التفاعل النصبي الحارجي حييما بتفاعل بصوص الكاتب مع نصوص غيره الدي طهرت في عصور بعيدة.
 - ¥1 مستريات التفاعل البصي: «عام وخاص».
- ۱- المستوى العام أو الأفقي تتداخل البنيات أو تتفاعل أفقيا على المستوى الخارجي أي تاريخيا وعلى مستوى كلي، أي أننا لا مصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام ببيتين نصيتين متعلنتين تاريحيا وبنيويا، ولكنهما تتداخلان على مستوى عام وأفقى.
- المستوى الحاص أو العمودي. يحدث التداخل جزئيا وسوسيولوجيا على
 مستوى خاص حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية وصفرى(((ود))).

يقول «يقطين» «ماتخاننا ظهرة «التعلق النصي» موضوعا للبحث، نريد تدقيق معاينتنا للقصبة المركر من وجهة نقسة يسعى من ورائها إلى النساؤل عن «إنتاجية» الرواية وهي «تتعلق» بالتراث السردي العربي في يعض تعصيلاته» ودلالة هذه الإنتاجية وأبعدها ووظائقها، ومقرنتها بم قدمته بنا نصوص فكرية أو بقدية وهي تتخذ «النراث» موضوعا لسؤالاتها وتأملاتها ومواقفها» (٥٥٠) من خلال إقامة هذه العلاقة الجبلية بين البص السابق في الموروث السردي و لنص اللاحق في الرواية العربية المعاصرة، يرصد الباحث تجليات هذه العلاقة، في رواية طبائي ألف ليلة» لمجيب محفوظ و «الف ليلة تبليات هذه العلاقية» ويحاول الإجانة على سؤالين يؤسس عليهما بحثه وهما كنف بتفاعل بص طبائي، هحفوظ مع «ألف ليلة وليلة»؟ وما مدى إنتاجيه وغصوصية طبائي ألف بيلة ي دفيل السؤالين اسئلة أخرى يطرحها حمن التحليل وهي تدور حول علاقة الرواية العربية بالتراث العربي السردي.

يُعددُ الباحث منذ البدء البعد الجو هري للحكي في «ألف لبلة ولبلة» انطلاق من تلفيص عبد الكريم الخطيبي هي قول شهريار «أحكي حكية وإلا قتلتك» وهذا الموقف يشي بأبعاد أبستيمية كشف عنها الخميبي معميا لحكي شهرزاد سمات حاصة والذي يقوم على مندإ استمرار الحكي وما يتضمن من «العجب» الذي يعطي للحكي جادبية واستمرارا ووقق هذا الميدإ يعاين الباحث تآزر البعدين وترابطهما الزمن والعجب. وهذان البعدين يتجسدان على صعيد مزدوج يتجلى من خلال مادة الحكى وشكل السرد وهو ما تمثله الخطاطة التالية؛

انتفاض البصي	المتقاعل المصبي	الشكل افسردي
	الزس	خارج حكائية
العجب		داحل حكاثية

يمثل هذا الشكل مبدأ الحكي في «ألف ليلة وليلة» وقيه يتوازى ما هو خارج حكائي في مادة الحكي من خلال البعد الزمني وما هو داخل حكائي من حكايات شهرراد التي يقوم على العجب لتأجيل الموت ونلاحظ في الخصصة تداخل العادة والشكل على صعيد النص الدي يشمل القصة الإصار والقصص المصمنة، وهي تستغرق زمنا طويلا أسسى الملك خيانة روجته الأولى وتنجب شهرراد ويعفو عنه وتنتهي القصة الإصار، (3).

اشاريقطين إلى اشتغال التعلق النصيّي في «ليالي الضائيلة رايلة» والمح إلى بداء الرواية لتي تنفتح على أربعة مضاهد تأطيرية، وتواليها تباعا، وأظهر كيف تتميز الرواية ببناء تسلسلي تتو فر فيه الأحداث، وتسلسل ومن الحكايات الذي يوحد فضاءات عدة في نسق وحد «الصين» الهند—بغداد—مصر »وأزمنة متعددة معاضية بعيدة قريبة — مستمرة — متقطعة. «وشخصيات مختلفة باختلاف الثقافات والحضيرات كل دلك نجده في فضاء البص ورمانه وشخصياته. وقد تجلى تعالق النص السابق بالنص اللاحق في النص كثير من أشكال بناء روبية الليالي لمحفوظ، وأظهر الباحث طرائق اشتغال التعالق النصي في العملين السرديين، واستنتج من خلال المقارنة بينهما ما يلي:

- اعتماد محفوظ ألف بينه وبيله كنص سابق وأنتج نصاً جديداً هو «ليالي الفي ليلة»؛
- أ— و ذلك بمشابهة النص في مادة حكيه و بعض ممير أنه النوعية و بالأحص بعده العجائبي.
- ب بحويل النص انسابق إلى نص جديد مقاير النص المحول وينزز هذا في القراءة الإنتاجية التي قدم بها الكاتب وهذا التحويل تجلى في إنتاج محقوظ» لنص بدت فيه دهيمنة الباظم الجارجي والتوضيف غير لمناشر وانهام للخطأب المحروض، واستعمال التلخيص والتكرار والمشابهة ...
- 2- إصافة نص إلى الرواية العربية يتفاعل مع الموروث السردي عنى خصوصيته.
- 3- هيمن على رواية مسفوظ النطق النصبي، دون غيره من أبوع التعاعل النصبي، فهو لم يتجاور تحويل مجرى السرد لأنه حافظ على المبدأ الجوهري لنص السابق.
- 4- وقع التفاعل النصبي على مستوى الإنتاج الدلالي وهذا يلمح إلى الرؤية الني
 يتضعنها النص اللاحق.
- 5- إن كل تقنيات انرواية انتي وظفها «محفوظ» في رواياته مجدلها تمثيلا في هذا النص(٢٥٠).

ويشير دسعيد يقطيره إلى الروائي واستي الأعرج ويرى أنه من الروائيين الجرائريين القلائل جداً الدين بجحوا في إبداعهم الأدبي و بجاور حدود الوطر و فرضوا انتاجهم الروائي في مختلف أرجاد الوطن العربي، وهو يعدّه من الروائيين العرب القلائل الدين أسسوا تجرية جديدة ورائدة أمثال هاني الراهب وحيدر حيدر وعيد لرحص مثيف رببيل سليمان رجمال العيطاني وسواهم المحرض الباحث رواية «نواز اللور اتغريبة صالح بن عامر الزوفري» وهي رواية تحمل تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في اللغة والأسلوب

استثمر و سيني الأعرج السيرة ومعربية بني هلال، كبرع سردي له ملامحه الشعبية، وحاول إدامة تفاعل نصى بطريقه خاصة، لاتقف عند حدّ المحاكاة أو المحوين، لكنه تجاوز ذلك إلى «المعاوضة» التي يبرز من خلالها نبرة السخرية (للادعة، هذا علاوة على المصمول الجديد الذي يسعى إلى التعبير عنه من خلال تعلقه النصي بالسيرة الهلالية وخاصة قسمها المتعلق بالتغريبة، وهذا يتجلى لنا بشكل واسح هي العنوان الفرعي الذي يعميه لروايته حيث يسعى إلى الحديث عن «تغريبة صالح بن عامر الزوهري»، من خلال ربطه هذه التغريبة الجديدة بنطيرتها القديمة وتعريبة بني هلال» (3). تناول الباحث ظاهرة النص والمناص من عنوان الرواية وجدد مفهوم التغريبة والوطائف التي تؤديها وهي، والمناص هي الرواية مع الواقع (3) وتأكيد خيالية الرواية مع عدم بكران "المايق في الرواية مع الواقع (3) الإلحام على جوع الأمة راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم(60).

يرى الباحث أن تغربية صالح بن عامر الزوفري احتداد للتعريبة الأم، فهو من سلالة بني هلال رهو صد استمرار صورة بني هلال كما كانت، غير أن الواقع يجسد استمرارية تاريخها ومن خلال دك يتعظهر ترابط التاريخي (بني هلال) والواقع (صالح بن عامر)والسياسي (وممارسة الحور والظم).

إن وتعربية صالح بن عامر الروفري، متضمية التغريبة بني هلال، ، ويرى يقطين أن قراءة مص «نوار اللور» هي قراءة لنصير في ان واحد، وإن كانت دوار اللور مصاحديدا يعارض المص السابق ويتضمنه

ومن حلال هذا يحاول يقطين رصد محتلف أنو ع التماعل النصبي الثلاثة وهي التناص والمناصة والميتانصية، فالتناص يهيمن على ما يتصل أسماء الأعلام: (نواز اللور ص 18 وص40)

وفي المناصة يشير البحث إلى حضور مقاطع من التعربية الأولى مقتبسة إلى جانب بنيات نصية في «نوار اللوز ص 94ص 130) ولهذا التوظيف أبعاد دلالية أشار إليها «يقطين»، وفي الميتانصية التي هي نقد يوحه إلى البنيات النصية السابقة ويتجلى ذلك في تأكيد صالح بن عامر الروفري احتلافه عن أبي زيد الهلالي في موقفه من الحسن بن سرهان ههو يعارص الخضوع والإمتثال للنص (نوار اللوز س 50) ومن خلال هذه المعارضة تبرز انتاجية النص اللاحق، وحدد الباحث أبعاد التفاص النصي في دوار اللوز والمح إلى المستوى النص والمستوى لخرج نصي(100)

وما يمكن أن يقال عن جهد البحث هو أنّه تمكّن من القبض على أدواته الاجرائية في تحديد ظاهرة النفاعل النصي ومن ثم كانت قراءته تتسم بسمة موضوعية

وقد دوس الباحث في الكتاب نفسه رواية هليون الإفريقي» الأمين معلوف وأشار إلى تعالقها «بوصف إفريقي» المسن بن الوزان وملى مبوال تحليل النصين السابقين حيل البحث هذا العمل الروائي فعرض بناء النص وفضاءه وإطاره الخارجي والداخبي

ومناصاته ذات البعد الاجتماعي والمناصات ذات البعد السياسي، والتعاص دو البعد الاقتصادي، وأشير إلى ظاهرة التفاعل الإيجابي مع البص السابق ومع التريخ والتراث برجه عام (٥٠٠) وتحدث البلحث عن تعاعل بص الزيني بركات، لجمال الفيطاني روبدائع الزهور في وقائع الدهور، لابن إياس استند الباحث إلى بعض شهادات القيطاني في تجربته في الكتابة الروائية ودعم من خلال ذلك ما ذهب البه من اراء ومناصات أو تعالقات بصية (٥٠٠) وم يكتف ويقطين، بتحديد التقاعن النص في هذه الأعمال بل حاول الخوص في موضوع الرواية (١٤٠) والتراث ومع ذلك على دراسات يقطين في التعاعل النصي في المجال الخوص في ويحتاج إلى صير كبير وقنرة على تتبع المقروء السابق ومقارنته باللاحق ورضد أنوع التفاعل النصي بينهم وتحديد أشكالها ووطائفها، والقسد من ورضد أنوع التفاعل النصي بينهم وتحديد أشكالها ووطائفها، والقسد من ورئاد داك هوالشروء عن الأحكام الانطباعية في النقد التي يركن إليها بعض النقاد دون بذل جهد في معرفة مكونات النص المقروء وتحديد حصائصة النقاد دون بذل جهد في معرفة مكونات النص المقروء وتحديد حصائصة النقاد والأسبوبية

مقارية التناص في النقد العربي القديم.

تفطّر بعض النقاد إلى ظاهرة تداخل النصوص وكيفيات تجلياتها في البقد التعربي القديم، فقد أشار صبري حافظ إلى أن التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامة في نقدت القديم(30% وبعض المضفيم النقدية القديمة تقارب في دلالتها أنواع التناص وأشكاله فأعلب القدماء يلحون على «البسيج على المتوال»؛ يقول ابن جلدون إنّ الشاعر الذي قلّ جعفه للأشعار الجينة لا يكون شاعراء وإنّمًا يكون تنظما سنقطاء

واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الإمتلاء من الحفظ، وسحد القريحة للسبح على المبوال يقبل على عمل الشعر (20%) وربما كان بقال: إنْ من شروط أدوات لشعر نسيان النصوص المحفوظة حتى تمحى رسومها الحرفية الظاهرة، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإدا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها، كانة عنوال ياحذ بالنساج عليه من أمثالها» وتلاحظ أن من خلدون بصطبع «بسيان المحفوظ» وهو الذي يدعوه «بارت» Barthes» بـ «تصميدات من غير تنصيص» فنسيان النص يقضي إلى كتابة نص أصيل من جهة ونص جيد إدا كان المحفوظ المنسى جيداً هو أيضاً (4).

يرى البحث صبري حافظ أن معيرية عمم البديع قد مكنته من تعاوى مجموعة كبيرة من المقاهيم التي تثري فهمنا طندص، و نقتح أمام أي دراسة عربية فيه الناب إلى إضافات واستقصاءات هامه يطرح مجموعة من المصطلحات النبيعية لتي يمكنها أن تسهم في بلورة بعض ملامح هذه الاصافات(قائ) وقد أشير الباحث إلى تسعة عشر مصطلحا استقاها من أربعة مصادر نقدية وهي: «الوسيلة للمرصفي، والعمدة لابن رشيق، ونقد النثر لقدامة و خرابه الأدب لابن حجة، وحاون الباحث صبط هذه المصطلحات و تحديد دلالاتهاء [10] وقد فعل محمد مفتاح الشيء نفسه غير أنه اقتصر على أربعة مصطلحات (قائل وذكر الباحث سعيد يقطين مصطلحات قديمه تقارب مفهوم التناص ولكنه لم يستثمرها استثماراً فعالا هي تحليل الأعمال الروائية التي برس فيها ضاهرة والتعالق النصيء على الرغم من إشبرته إلى رعبته هي استثمرها في الجانب النظري والتطبيقي من كتابه: «الرواية والتراث السردي، قاق

يرى «يقعين» أن «الإقتباس والتصمين والاستشهاد» مقاهيم يشتمل عليها التعالق النصي (316) وورد في «المنزع» و«الصناعتين» أن «التصمين» يقصد به «الإيداع» (347) و المكس» «و الاجتداب» مفهومان يشتمن عبيهما التناص (348)

ويحسن بالبحث أن يشير إلى أهم المصطلحات التقديدة القديمة القديمة التي قاربت دلالة التناص ومفهومه من قريب أو بعيد، وتحديد دلالتها كما وردت في الدراسات التقديمة والبلاغية القديمة والمعاجم العربية القديمة والحديثة ولقد أحصيما شمانية وعشرين مصطلحا عربيا قارب مفهوم التناص وأشار إلى أغلبها صيري حافظ وسعيد يقطين ومحمد مقتاح وبكن يصورة مقتصبة وفي أحيان كثيرة كانت ترد دون تحديد دلالتها بصورة جلية وتسعف الباحثون في تعظها و تخادها أدة أجرائية لتحليل النصوص، ولعلت تستنزك بعص ما أغفيه "تعظها و تخادها أد ة أجرائية لتحليل النصوص، ولعلت تستنزك بعص ما أغفيه "الباحثون في هذا المجال، وذلك بتحديد بعص المصطلحات القريبة من منهوم التناص، ورغبتنا قوية في أن تستكمل البحث في هذا الميدان لاحقا، ونكتفي هنا بإيراد بعص المصطلحات لنقدية التي يمكن استثمارها في تحليل النصوص الأدبية.

أهم هذه المصطلحات هي:

1- المعارضة عني الكلام المقابلة مين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأصبه من عارضت السلعة بالسبعة في لقيمة والمبايعة، وإنما تستعمل المعارضة في التقيه وفي مضطبه من حيف شره فيرضى بظاهر القول ويتخلص في معناه من الكذب الصراح (* أ). والمعارضة ثنل على المحاكاة والمحاذاة في السير، وإلى حانب هذا فهي محاكاة أي صبع وأي فعل، و فذا المعنى «الماصدقي» هو الذي سوغ اطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة (**) وينال «عارض الكتاب بالكتاب قابله به «وعنوض فلالله باراه وأتى بمثل ما أتى به « ويقال «عارضه في الشعر « (**) يقصدون باراه فيه ودلك الإشهار جوالب النقص فيه، وتجاوزه بنظم شعري يرقى عنه لفظا ومعنى، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة.

2- المناقضة؛ لغه واصطلاحاً تعني أحياناً المخالفة، ونقص الشيء نقضاً؛ أفسده بعد إحكامه، يقال نقض البدء، هنمه، وفي التنزيل، «ولا تنقضوا الآيمان بعد توكيدها»، «وباقص في قوله مناقصة وبقاصاً: تكلم بما بحالف معناه، وبنقض غيره حالفه وعارضه، وناقض الشاعر الشاعر قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه راداً على ما فيها معارضا له، كنفائض جرير والفرردو(222) والمداقصة بمكر عدما مبحثا من مباحث التناص، لأن فيها يتجلى بناء نص الحق على نص سابق أو نصوص سابقة، وهو مصطلح يتجلى بناء نص الحق على نص سابق أو نصوص سابقة، وهو مصطلح أستعمله البقاد العرب بهذا المفهوم نعسه.

5- النضمين، وهو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره، وإنخاله إياه في أثناه أبيات قصيدته وهو ما يسمى انتضمين، وهذا أحسن، ورباتي التصمين لأغراض منها دلالة الشاعر على أنّه يعارض قصده المضمن... ومنها الإنتقاد على صاحب المصمن بأنه وصع الكلام في غير موضعه، ومنها في المضمن، ومنها في المضمن، ومنها في المضمن، ومنها بقله إلى غير معده قدا)

وهو يقول الشاعرة

إِذَا دَلَهُ عَرْمٌ عَلَى الحَرْمُ لَمْ يَقُلُ عَداً عَدُهَا إِنَّ لَمْ تَمُقَهَا العَوائِقُ ولكَّ ماض على عرم يومه لَيعُملُ ما يَرْضَاهُ حَلَقٌ وحالق

فقوله : «غداً غَدُها إن لم تعقها العوائق» من شعر غيره وهو هاهنا مصملًا (234) وانتضمين في البديع: أن ياخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثاً أو حكمة أو مثلاً، أو شطراً أو بيتاً من شعر غيره بلعظه ومعناه (325) ومثل قول الشاعر :

عرد لمَّا بِتُ مَيْعًا لَـهُ أَنْ وَلَدُّ مِنْ وَلَدُّ عَلَيْهِ اللهِ مَصَارِبِي فَلَا بَلْكِ، مَصَارِبِي

وقاً بأن م كلام اعريء لقيس ضمنه الشاعر بيته وقد أدي وطبقه إسلاعية ووظيفة جمالية وشعرية في هذا السياق، وهي في هذا المجال شكل من أشكال التناص، وفي الشعر العربي كثير من هذا الاستعمال التضميني، ومنه تضمين قول عنترة في شعر أحد الشعراء؛ ولقد بحرامي ولم يقل بعد الوعاد الكن تصيق مقلمي الالله الكن تصايق مقدمي ومن كالم عنترة .

4- التغنياس، والاقتباس المعامي واستثارتها طريقان أحدهما تقديس منه لمجرد الخيال وبحث العكر، والثاني تقتبس منه بسبب رائد على النقيال والفكر فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتكم ويحصل لها دلك بقوة الخيال والملاحظة لسبب بعص الأشباء س بعض ولما يمتار به بعصها من بعض، ويشارك به بعصها بعضاً - واقتباس المعثى أن تعتمده وتنشئ على دلك صوراً شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض والطريق الثاني الدي اقتباس المعاني منه بسبب واند على الخبال وهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل غيممث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على التغفر بما يسوغ نه معه إيراد ثلك الكلام أو بعضه من التصرف والتغيير أو التصمين فيجيل على ذلك أو يضعنَّه أو يدمج الاشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على حهة قلب، أو مقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو هبه أو ليريد فيه فائدة فيتممُّ أو يتمَّم أو يحسن العبارة خاصة أو يُصيرُ المناور منظوما أو المنظوم منثور حاصة , فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة من عير تاثير هذه التأثيرات، فونه البكيُّ الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالإقلاع عنها، وإراحة خاطره مماً لا نجدي عليه غير المذَّمة والتعب(٥٣). والاقتباس هو أن يزيد المتكلم كلامه بعبارة من القرآن يظهر أنها منه وإنما يحسن ويكرن مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون متدرجة فيه بالحلة في سياقه دحولا تاما ويكون لاقتناس إذا لم يكن إبراد ما بورد على سبيل الحكاية، وإلاّ كان استدلالاً وأستشهادا(٤٢٤)، ومن خلال هذا يتضع أنَّ الإقتباس شكل من أشكل التنامي ويمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلاله رصد ظاهرة الإقتباس مأتماطه وتحديد ماهيته ووظيفته أو وطائفه في الخطاب اللاحق، مع الأحد في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق ووصعه في سياق حديد بأخد بعداً دلانيا جديداً، وذلك بحكم تواجده في بنية مصية حديدة

5- تداول المعاني : «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني من تقديم عن تناول المعاني من تقديم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم - إدا أخدوها - آن يكسوها الفاظا من عندهم ويبوروها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويريدوها في حسن تأليفها وجودة أنزكيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها من سبق إليها، ولولا أن القائل يُؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما بتنطق الطفل بعد استماعه من النافس (حمي الله عنه النالفس) (حمي الله عنه النالفس) (حمي الله عنه النالفس) (حمي الله عنه النالفس) (حمي الله عنه النالفس)

ولو لا أن الكلام يعاد لنعد (١٥٥).

إن المتأمل في هذا الكلام يكان يجزم أنّ النقاد انعرب القدماء تناولوا كثيراً من المعاهيم النقدية الهامة التي يتد ولها النقد الغربي المعاصر ومنها ظاهرة النباص هذه فهذا العسكري يعيد قول الحاحظ، «المعاني مشتركة بين العقلاء، هربعًا وقع المعنى الجيد للسوشي والنبطي والزّنجي، وإنّما تتفاصل الناس هي الألفاط ورصفها وتاليفها ونظمها، وقد بقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، «وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذبك أني عملت، شيئا في صفة النساء

سَفَرَدُ بُنُوراً وَالْمَعَبُنَ آهِلُهُ

و فننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بِعَيْبه لنعض النغداديين، فكثر تعجبي، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بأسرُق من المتقدم حكما حتمالات)، ووقد أطبق المتقدمون والمناجرون على تداول المعاني بينهم؛ فنيس على أحد فيه عيب ولا ادا أحده بنقطه كله، أو أحذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه، وربّما أحد الشاعر القول المشهور ولم يتال؛ كم فعن النابغة فكانة أخذ قول وهب بن الجارث ابن زهرة.

تَبْدُو كُواكِيةً والشمسُ طالعة ... تجري على الكاس منه العبَّابُ والمقرُّ وقال النابغة :

تبدر كواكيه والشمس طالعة ٢ النور بُورٌ ولا الإظلام إطلام

واحد قول رجل من كندة في عمروين هند: هو الشمسُ رافبُ يومُ دَجْنِ فَأَفْصَلَتُ - على كُلِّ ضوء رائملوك كواكب فقال:

بأنك شمس والملوك كراكب إذا طلعت لم يبدُّ منْهُنَّ كُوكْكِ (332)

ولهم في تنبع ظاهرة تداحل المصوص باع طويل، فأغلب كتب النقد والبلاغة العربية تتناول عده الظاهرة بتحليل رصيل بنل على عمق الثقافة وسعة الإطلاع كما بن على حضور النص السابق حصوراً مستمراً في أذهنهم وهل ثم تسهل عليهم الإشارة إلى ما في النص اللاحق مل تجليات لبنص السابق إلى على مستوى الألفاظ أو التراكيب أو المعاني ومن هذ يمكل القول إن البحث في ظهرة وتداخل النصوص، أو «التناص» أو «التفاعل النصي، يحتاج إلى مقروثية واسعة، وقوة ملاحظة فانقة للتمكل من رصد السابق في اللاحق.

6- السرقة وقد أفاض طبقاد العرب فيها فذكروا كثير من أجماسها وأنواعها ولا يمكن أن يدّعي شاعر السلامة منها، وقيها أشياء غامصة إلا عن البصير الحائق بصناعة الشعر، وأخرى فاضحة لا تحفى على أحد(333)

وإلى جانب المصطلحات السبقة هناك مصطلحات آحرى هي أشكال من التفاعل النصي أو تداخل النصوص وقد حاءت في كتب النقاد والبلاعيين ويمكن الإفادة منها في تحليل النصوص الأدبية وتحديد مستويات التعاعل النصي فيها، على أن تصبط مفهم هذه المصطلحات ضبط علمت بتكون أدرات إجرائية فاعلة في حقل الدراسات النقبية ومن هذه المصطلحات ما يلي و الاستشهاد المكس الاجتذاب المخترع الإغارة المسخ النقل إلى المحكس الاجتناب المخترع الإغارة المسخ النقل إلى المحدي مع المعنى التقليد التعليم التعديم التورية الإشارة الاستناع الدوايد التوادر الحديم وسوى دلك ...

6- تحليل الخطاب الشعري.

شهدت الحركة النقعية الحديثة في الرجان العربي بشاطا فاعلا في مجال التنظير لشعر وتحليله ويعد كتاب طه حسين «الشعر الجاهلي» 1926 البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدرسات الشعرية العربية الحديثة، وقد اثار كثيرا من الجدل في حيث، وما أثار هذا الجدل هو الشك في نسبة الشعر الجاهلي والقول بالإنتحال، وذهاب طه حسين إلى القول بأن ، القرآن الكريم في جعب منه هرآة للحياة الجاهلية، فهو الصدق تمثيلا للحياة الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي يسمونه الحاهلي(334) والواقع أن طه حسين قام بعطية موازنة غير منطقية بين ظاهرتين مختلفتين هذا الحطاب الشعري، وقد أوصلته فرضياته إلى نقائج غير منطقية، وإن للديني والخطاب الشعري، وقد أوصلته فرضياته إلى نقائج غير منطقية، وإن لاسلوبية والاسلوبية والاسلوبية

وقد تلت كتابه هذا دراسات للناقد نفسه، وبراسات نقدية من نقاد في جيله، ومن الأحيال التي جاءب بعده، وإن الكثير من هذه الدراسات التي اعتمدت الحطاب الشعري موضوع لتنظيرها وتطبيقها كانت تستمد مرجعيتها المعرفية في تحليل الشعر من الترات—البقدي والبلاعي واللغوي والعروضي—العربي، مع لإستفادة أحيانا من بعض المقولات أو المناهج البقدية الغربية وتطويع هذه المناهج لما يخدم رؤاهم البقدية، ومن ذلك أستفادة البقد العربي الحديث من الدراسات الأسلوبية و لشعرية في تحليل الحجاب الشعري، ورصيد النقد الشعري في العربية كبير، ولعل غلك يعود إلى عراقة هذا الجبس الأدبي في الثقافة العربية، وإلى ما شهده من تراكم نقدي تناول حميع مكر ناته البنيوية والوضيئية على مرا العصور.

اهتم محمد مندور ينقد الشعر وتحليله مثلما اهتم بتحليل الأجداس الأدبيّة الأحرى، وكان يرى أن الشعريقوم على عنصرين هامين هما الشجرية الانسانية والصياغة الفنية، فيتداول بذلك اشكل والمضمون وهو يلخص أبه في الشعر فيما يلي حواد لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وإنا أعرف التنقيف وإبداع الصدعة، وبقد ما يكتب، والجهد، وطول المرادة (٥٠٠)

رأشعر «هيع ودرافع رارادة وجهد وصنعة»(١٥٠). وأقام تحليله للخطاب الشعري على ثلاث مستويات

المستوى الصوتي. 3- المستوى الدركسي 3- المستوى الدلالي، ومن حلال هذه المستويات برس بنية الموسيقي الشعرية(127), وأشار إلى خررج يعض شعراء المهجر وبعض شعر المتدي وسواهم على مقاييس التركيب السموي للجمنة المربية، وهو ما دعاء مندور بدوكسر السياق «Repture de syntaxo» وهو الخروج على النسق العادي لنفة، وهذا هو مجال البحث الأسلوبي، كما تناول الباحث قضية الخلاف في المستوى الدلالي، لأن المجار بثري الدلالة ويعدد الابحث، وقد حلل مندور مجموعة من القصائد في كتابه وفي الميزس الجديد، (20%) واستعان في تجليله ببعض معطيات علم اللسان الذي كان يشكل جزءا من اهتمامه المعرفي (30%) ويظهر دلك أيضا من خلال حديثه عن الأسلوب.

الأسلوبيَّة في أساسها علم وصفي، يقوم بتفسير سمة الأدبيَّة التي تشد تسيج النص الأدبى وهدا يعني أنها ليست علما معياريا كعلم البلاعة، الذيّ ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي لأنه يستند إلى منضومة تصنيعية رفق مقابيس جاهزة، ومن هُده الملاحظة جَاء تدرك بعص الهدات في البحث البلاغيء وانبرى أحمد الشابيب إلى تقبيم منهج جديد لعنم البلاغة وهو منهج أجُعُكُ أَنَّى كَتَابَهُ وَالْأَسْلُو بِهُ ، يَلُومَ هَذَا الصَهِجِ عَلَى مَلَاحِظةً أَنَّ وَالدِراسَة البعارية للبلاعة العربية نتهت عبد المتقدمين إلى علوم المعاني، والبيان، والبديع، يترسون في الأول الجملة منفصلة أو متصلة، ويترسون في الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية، وحسن تعليل، مُم نوابم أخرى في علم البديع، وهذه، الدراسات على خطوها لا تستوعب أصول البلاعة كما يجب أن تكون، لتساير الأدب الانشائي في أسالييه وهبومه (١٠٥٠). وأحمد الشابب بشير من حلال هذا إلى قصور علم البلاعة عن متابعة جميع مكوّتات الخطاب لأدبى وتحليلها تحليلا شعرايا، وهو يقول بولجُّوب وضع علم البلاغة وضعاً. جديداً بألاثم ما التهت إليه الحركة الأنبينة في تأخيتيها ؛ العلمية والإستائية(الله). ومن هذا المنطلق قسمُ كتابه: والأسلوب، إلى خمسة أبو ب اشتمل الباب الأول على خمصة فصول وهو عبارة عن مقدمات تباول فيها الموضوعات الآميّة : الدلاغة بين العلوم الأدبيّة، التعريف بالبلاغة، علوم

البلاعة، البلاعة بين العلم والذن، موضوع علم البلاغة، وأشار من خلال ذلك جميعه إلى حاجة العربية إلى علم بلاغي جديد (١٤٥) أما الباب الثاني ، وهو التعريف بالأسلوب، واشتمن على ثلاثة فصول تناول فيها ، حد الأسلوب، تكوين الأسلوب، عناصر الأسلوب(٤٠٥).

وحوى ألباب الثالث « الأسلوب والموضوع؛ أربعة مصول تضمنت ما يلي الأسلوب العلمي و الأسلوب الأدبي، وأسلوب الشعر، و خيلات أساليب الشعر، و اختلاف أساليب البدر (40).

أما الباب الرابع ، الأسلوب والأديب: عقد اشتمل على أربعة قصول، شاول الفصل الأول تمهيدا عرص فيه بعض الإشكاليات واقر من خلاله فرصيات، وتناول الفصل الثاني : الأسلوب والشخصية، وعرف الفصل الثالث : ب : دلالة الأسبوب على الشخصية، وضعف تطيلية للقدامي والمعاصرين، وانتهى الفصل الرابع إلى أثر الشخصية في اختلاف الأساليب(60) وهذا الباب استفاد فيه البحث من منجزات علم النفس وهو أقرب إلى منهج «ليوسديترر» في تناول الطاهرة الأسلوب؛ أما الباب الخامس : «صفت الأسلوب»؛ فقسمًه في تناول الطاهرة الأسلوب؛ فقسمًا الأسلوب، وتداخل إلى أربعة فصول : وضوح الأسلوب، قوة الأسلوب، جمال الأسلوب، وتداخل الصفات وتعادلها(60)

إن ما يميز كتاب «الأسلوب» لأحمد الشايب هر ريادته في الدعوة إلى محددد مديح البحث الأسلوبي الطلاقا من المفاييس العلمية البلاعية، ومحاولة تجاوزها، إلى جانب اقترحه جملة من المقاييس النقبية لتحليل الخاهرة الأدبية وقد حددها في أربعة عناصر هي « العاطفة، الفكرة، الخيال، الأسلوب(347) وهي جعلة من المقاييس التقدية التي التشرت في النقد العربي وهبمت عليه مدة طويلة، بل مارالت إلى يومنا هذا مقاييس بعتمده، بعض النقد والباحثين على الرغم من تطور مناهج التقد الأدبي، وعلى الرغم من توافر الدائل العلمية والأدوات الموضوعية لتجليل الخطابات الأدبي،

يعرف أحد الشايب الاسلوب بأنه: وطريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة الإنشاء أو طريقة الدينار والتأثير، طريقة احتيار الألهاظ وتأليقها للتعبير بهاعن المعاني قصد الإيصاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه، هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعياه

العام،(٢٠٠) وهو تعريف شامل لمقولات القدماء من البلاغيين والتقد العرب والمحدثين من الباحثين الأسلوبين القربيين الدين يرون بأنَّ الأسلوب اختيار وتركيب ويتضمن وطيقة التأثير، ولا يكتفى أحمد الشابب بهدأ التعريف بل صاغ عدة تعريفات بالأسلوب، وإن كانت متقاربة فهي تتضمن بعض الإضافات التي تعمق فهم الدارس لظاهرة الأسلوب، ومن هذه التعريفات قوله: «إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبيره (١٥٥) . ويشرح هذا التعريف بقوله وإلى هما التعريف يتناول عناصر الأسلوب كلها ويقوم على أساس الصلة بينها، وإن كان العنصر اللفظي معهر الفكر والصورة، لأنَّه الجانب الحسى لهم، ريادة عماً يتوافر به من جمال شاص، وهو أيضا يتضمن المراد من الأسلوب في سائر الفنور، فهو تفكير وتصوير وتعبيره 350). وحين يعُرق الشايب بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي يعتمد رأي «جينغ، في كتابه والمبادئ الفعالة في البلاغة، حيث يتبيُّن أن الأسلوب العلمي خال من العاطفة والإنفعال، لأنه لغة العقل، وغرضه أداء الحقائق قصد التعليم وإدارة العقول، ولذلك فإنَّ العمارة فيه محدَّدة دقيقة بينما الأسموب الأدبي يشتعل على العاطفة، وغالبته إثرة الابفعال في عرص حقائق حميلة، والذلك تكون عباراته مجنحة مؤثرة وصفات الأسلوب عند الشايب في ثلاث: - الوضوح 2- القوة ا 3- الجمال وهي صفات قريبة مما ذهب إليه أرسطو حيث يتسم الأسلوب عنده، بـ 1 – الوضوح 2 – الصحة 3 - الدقة(أدَّا)، وقد حاول أحمد حسن الزيات تحديد صفات الأسنوب فصنفها إلى ثلاثة عناصر هي

1- الأصالة. 2- الايجاز 3- الموسيقية (35) و الأسلوب عده طريقة خاصة للأسيب في اجتيبر الألفاظ، وتركيب الكلام، رهده الحاصية تحتلف من أديب إلى آحر

يقول أحمد الشايب «قد يكون الأسلوب الأدبي شعراً؛ فتبدر فيه مضاهر لفظية تلائم طبيعة عد العن الشعري، وإن لم تكن في أصلها حاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما، وبيان ذلك بالايجاز؛ أن النثر الأدبي يمتز عن النثر العلمي بدخول الماطفة (الإنفعال) في تكوينه، مكان لدلك آثاره الأسلومية ، فإذا تجاوزت إلى الشعر رأينا أن الشعركذلك يعبر عن لعاطفة والعكرة ويتخد الخيال المصور، والعبارة الموسيقية، وسيلة إلى هذه الغاية

البيانية، وهذا طبيعي (ذا كان الفعاًن — يعتج الشعر والعثر الأدبي — أدبا يصور العقل والشعور كما سبق بيانه، فلبس هناك إذاً تضاد مطلق بين الشعر والتثر، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي،(313)

وقد ألفح أحمد الشايب إلى جميع العناصر المكونة للخطاب الشعري اعتماداً على أراء القدماء فيها، حتى أنا وجدناه ينيني قواعد همود الشعر وما يتفرع عنيها من خصائص أسلوبية، وذكر الوزن و لقافية والنصويع والرحافات والعلل ومقاييس الجودة في النظم وحسن التأليف وقصية اللفظ ... والمعنى وسوى ذلك(¹⁵⁰)، وإذا كان القدماء يرون أن:

وأمرن غيرب الشعر الرحافء وهواأن تنقص الجروعة سائر الأجزاء، فمته ما تقصانه أحلى، ومنه ماهو أشدع، وهو جائز في العروص - وكان الخليل بن أحمد يستحسنه في الشعر إذ قل منه البيت وانبيتان، فإذا توالي وكثر في لقصيدة سمج: (٢٥٥) قإنُ الدرس الأسنوبي الجديث بصف الطو اهر. الطوائة على الحطاب الشعري ويحاول أن يعطيها تعسيرا علمها مقدعا ولا يأخذ بقواعد القدماء من العروضيين أو البلاعيين أو اللغوبين ويطبقها كما هي على الحطاب، وهي هذا المجال يأتي كتاب والضرورة الشعربة وراسة اسلوبية (356). بيحد من وهم التقعيد المسبق للظاهرة الأدبيَّة القائمة في أصل تكوينها على التجريب والخرق لكلُ مآلوف متو تر «فالضرورة» الشعرية من حيث هي مظهر من مظاهر الخروج على الاستعمال العادي للغة، ليست إلا تعبيرا عن الارادة الشعرية الخلافة، وهي التي تشكل خصائص الأسلوب من حيث كونه إمرياها. والأسلوبيَّة هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة، (١٥٠)، إنَّ المقاربات التقبيُّة التي تدَّعي الأسلوبيَّة سندا في التحليل، دور اعتماد تقبيانها الإجرائية إنَّمَا هي مقاربات لا تنبسب إلى الأسلُّوبيَّة إلاَّ من حيث سمها، وبخاصة إذا كانت لا ترتكز على أرضيه لسانيه، ذلك أنَّ عاية التحليل الأسلوبي بيست في تحديد الحصائص اللغوية. وإثبات معيزاتها الأسلوبيَّة، وإنَّما الغايَّة من تحليلٌ الكيفية التركببية للنص الأدبى وتشخيص مكوماته الأسلوبية، وتعليل مقومات أدبيته الآن هاجس الأسلوبيّ ليس اكتشاف نقط اللغة التي وردت في النص لأددي وإنما هاجسه هو اكتشاف نعط الإبداع الفني، كما تحقق دوساطة أدوات لغوية مخصوصة، إن هاجس الأسلوبي هو استنجاء شعرية النص ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي(35%) ولقد التيس على بعص النقاد في الرحس العربي البحث في الاسلوبية من وجهة نظر بلاغية، وظهرت عدة مقاربات نقدية تعلى من نفسها بأنها تحليلات أسلوبية بالمعنى الذي يتعارف عليه المختصون حديثا ثم تتوسل العملية التطبيقية بالمنفومة المرجعية لتي يقدمه علم البلاغة ومن هذه المقاربات النقدية من قام به معنح الله احمد سلمان (30%) و «أحمد در ويش» (30%) و هؤلاء النقلد يستثمرون الأدوات الأجرائية المطلب، (30%) و «أحمد در ويش» (30%) و هؤلاء النقلد يستثمرون الأدوات الأجرائية برون أن البلاغية كما هي في الموروث البلاغي العربي لتحليل الطاقات برون أن البلاغة العربية تشتمل على إمكانات علمية كفيلة بتمليل الطاقات برون أن البلاغي في حملته فهو بلتشكيلية المتبوعة للنص الأدبي، وهم يرون أن الولوج إلى لخطاب الأدبي بقتضي الإلمام بعداخل عرفة الغطاب الداحدية، وإدراك العلاقات المختلفة بين عاصر التركيب واشكال التعبير.

يرى فتح الله احمد سليمان أنَّ والأسلوبيَّة هي أحد محالات بقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعيه أو سيامية أو مكرية أو غير دلك أي أنَّ لأسلوبيَّة تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير،(362) فيه

و لا يرى فرقاً في استعمال المصطلحين، الأسلوبية وعلم الأسلوب لأنهما مترادفان غير أنه يؤثر في بحثه استحدام الأسلوبية، لأنّ هناك من يزعم آل الأسلوبية ليست علما: ١٩٥

وهو يجدح إلى هذا الرأي الناسيا أو متناسيا أنه يعطي انطباعا عن عدم علميه بحثه الذي يتخدله الأسلوبيّة منهجا الدراسة النظرية والتطبيقية او نؤكد في هذا السياق أن الأسلوبيّة علم يعرس الأساليب في الخطابات الأدبيّة.

يحدُد الباحث موضوع التحليل الأسلوبي وهو الاستخدام الأدبي للغه، وهذا الاستخدام الأدبي للغه، وهذا الاستخدام يكمن هي المحراف اللعة عن الاستعمال العادي، يقصد بالإنحراف الانزياح، هو الحروج عن المألوف في الاستعمال اللغوي، مما يشكل ما يسمى بالخاصية الأسلوبية (١٥٠).

إن هنف كلّ حجاب عادي هو إيصال المعاني، ونقل الأمكار النفعية بين المأس، أما الخطاب الآدمي فيتجاوز تلك الدائرة الإيصالية بهدف إقتاع المتلقي وإمتاعه (186)

و «الأسلوبية – بهذا – علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تعيز النص الأدبي بطريق النحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله المراسة الأسلوبية والبقد الأدبي بروايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاحتلاف والأسلوبية والبقد بلنقيان من حيث إلى مجال براستهما هو الأدب وبتحديد أدق البص الأدبي لكل الأسلوبية تنوس الأثر الأدبي بمعرل عما يحيط به من ظروف. أما النقد فلا يعقل تلك الأوصاح المجمعة به (الله الأدبي، فعمله ببدأ من لغة النص وبنتهي إليهة والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الغنية (الله والباقد يرى النص وحدة والباقد يرى النص والله المناسة والله المناس جميع مكوناته الغنية (الله والله والباقد يرى النص والله المناس والله والله

إن ما تتسم به الاستوبية من موضوعية في البحث وعقلائية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مز لق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المداهب النقدية المختلفة الانقلات منها، ولذلك استحال النقد إلى نقد بلأسلوب وصدر فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يعد هذا العلم يتعريفات جديدة ومعابير جديدة وأوع علم الأسلوبية إلى اقرار حقيقة واحدة؛ وهي أن الأسلوبية هي جماع بين علم اللغة والبقد، فهي تسعى إلى توظيف منجزات البحث النسلامي بالاعتماد على أدواته الإجرائية ومعاهمه في دواسه الطواهر اللغوية— في تحميل الخطابات الادبية على مختلف انواعها، وقد وصلت إغلب هذه الدراسات التوبية إلى إقرار حقائق موضوعية، وقد وقد وصلت إغلب هذه الدراسات النقبية إلى إقرار حقائق موضوعية، وقد أعتمد فتح الله أحمد سليمان بعص الإجراءات اللغويه لتحليل شعر البوردي وهي، التناوب، الاعتراض، التقديم والتأخير، الإلتفات عبر أن هذه ألاجراءات وإن كانت هامة في التحليل الأسلوبي فهي لا تحدد الوثائم في الأسلوبية التي مها يُحقق الحطاب أدبيته تسول عبد الله محمد العذامي في كتابه «تشريح النص» مقاربت تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، وكان رائد

هذه الدراسة هو الحوص في بجليل النصوص من تحديد دلالات البنى اللغوية المكونة لها ومن ثم تحديد أبعادها الوظائفية في السياقات التي وردت فيها مع الإشائرة إلى الرؤى المركزية التي يتممور حولها النس، وأول هذه النصوص المدروسة هو نص «إرادة «لحياة» للشاعر أبي القاسم الشابي، ومع إلحاح الكاتب على انها قراءة سيميرلوجية إلا أسا برى فيها ملمحاً كبير من ملامح التحليل الأسلوبي للنص الأدبي، لأنَّ الكاتب ركزُ على السمات الأسلوبيَّةُ المهيمنة مي النص، كما اهتم بالسياقات اللغرية وحاول تحديد تشكيلاتها وما تتضمت من و مبائف جمالية، فهو يقول «إن اللغة يطام إشاري وسيميولوجي». والكلمة إشارة تذف في الدهن على أنبِّ دال يثير في الدهن مدلولا هو صورة دهنية لموسود عيني، وهذا المعدث هو الدلالة، ومن المهم أن بقرر طبيعة الكلمة كرشارة، فالكلمة بهذا العقهوم ليسب اسما لشيء ننص عليه، ورنمًا هي دصورة صونية، وتصور ذهني، دال ومدلول، وكل كلَّمة تُنظق تحمل هذينَ القطنين معهاه قطب الصوت، وقطب الدلالة ويختلف تركيز المتكلم على هدين القطبين حسب غرضه من المقولة «(370) ومن الو ضح أنَّ تحديد انكاتب لمعهوم اللغة في الخطاب الأبسى بخاصة والخطاب بصورة علمة لا يختلف على تحديد هذا المفهوم عند النصصيين والأسلوبيين والسيميائيين العربيين، وقد أسهم وضوح المقاهيم النجرية في عدمية ما ذهب إنيه الكائب واقترابه من تحليل النصوص تحليلا فيه كثير من الموضوعية والبعد عن الاحكام الإنطباعية،

إنّ التحليل الذي وصل إليه الباحث يهدف إلى تجرير النص من قيوده المغروضة عديه، مثلم حرر الشاعر الكماب من قيودها، وتحريرها يكون على مستوى السياق، فهي بدخولها سيافت مجارية نققد صلبها بمرجعيه، ونكتسب قدرتها على التجدد والإنتاج، وتفقد النصورات الذهنية الثابئة له، فنصبح عائمة في الدهن ترك عبد المتلقي معني جديدة تحدث بها أثرا جماليه، وقد السمت قصيدة الشامي بهذه السعة فهي تعتمد في إيقاعها الشعري على معدلة (الحركة /السكون) لتحدث سيافاً عليا منطلقاً نحر اللانهاية، فالصراع في القصيدة لا يتمخص عن التصال والهرام، وإنمًا هو صراع دائم الحركة والتوثيه، عهو استعرار مطلق ولدلك التهت القصيدة حسيا بمثل ما أبتدت به

(371) وقد درس الباحث جواب من القصيدة منها الأفعال المصارعة وأفعال الأمر والأفعال المصارعة وأفعال الأمر والأفعال الماصية وحدد الإشارات التي تتضمنها في سياق النص، كما أشار إلى نظم التوازن الوارد في النص والقائم على أسس تركيبية هي: المعادلة الشرطية والعلاقة النصامية، وحلل طبيعة البنية الموسيقية للنص من حلال در سة الوزد والقاعية والتكرار والإفراد والجمع في يعض الكلمات مع تحديد أبعادها الدلالية، وأتى إلى نهاية التحليل بأحكام خلص إليها؛ وهي الأثر الجمالي الدي تتركه القصيرة في المتلقي

وفي انفصل الثاني المعنول بدفي الحطاب الشعري الجديد، مقربة تشريحية تجد البحث بقدم لهذا المبحث بما يراه مناسبا لتلقيه، فهو بقول: «بعودنا—نظرنا—على نفسيم حالات تلقي النص إلى حالتين هما حالة الإقداع، وحالة الانقدال، ولكن يبدو —اليوم—وكأنتا في مواجهة مع معادلات نصوصية مختلفة تستلزم منا إعادة تصنيف حالات التلقي بدينا، وهي حالات أراها قد أصبحت ثلاثا

 الأونى: أرلية تقليمية وهي حالة (الإنساع) دي التوصيل العقلي وكينونة النص فيها منصفية

-إما الثانية: فهي أرلية وتقليدية وهي حالة (الإنفعال) الذي تعتمد على التعبير الوجداني المرتكر على المحس المباشر الذي ينشأ عنه معمال تلقائي، ويرتكز النص -هنا- على كينونته النحوية الإنشائية، أي على صناعة اللعة فيه.

اما الذائذة: وهي حالة الإنعمال العقلي، إلها حالة الفعال، وهذا يصعن للبص وجوده الجمالي، و(تا) إن هذه الإمكانية الإبداعية الجديدة تعرض نوعا من التلقي الجديد وهو ما يطمح إليه العدائي في تحليله للبصوص الشعرية، فهو يؤسس لمفهوم التلقي الجديد الذي يراه يقوم على والإنفعال العقلي، ويستند إلى القدريء كمسج للمص وصابع لذلالات، وبرى الباحث أن وجود الجملة الشعرية في المص الجديد يعتمد على علاقات استثنائية عير اصطلاحية، وهذا التهاك شاعري للإصطاح (تا) ثم يشرع الباحث في تحليل النص الشعري المستويات السعودي المعاصر من خلال بعض نماذجه محاولا تحديد المستويات

الإحبارية والبلاغية عبر الاساليب الموظئة في الخطاب الشعري السعودي المعاصر، ويخلص الغذمي إلى الحديث عن خصوصية الشاعر أي لخصوصية الاسلوبيئة التي تميز طبيعة الخطاب الشعري عند كلّ شاعر من الشعراء الخفسة لدين تداول بصوصهم بالدراسة،

فهو يرى أن شغرة أو وأسلوب، عبد الله الصيخان(٢٠٠) شغرة شعرية تعيزه من سواه، ويختص بها، كإعتماده على تداخل الإيقاع، وتوظيف المصطلح الشعبي، وتوطيف الحكاية، وتحبيل الحدث الشعري، وولمحمد الثبيتي»(٢٠٠) معادلت الشعرية بين التراثي، والدخييل اللفوي، والاستبدال الدلاني في علاقات عناصر اللغة، ولـ محمّد الحربي (370) ميزته في إيقاعه الغنائي المعتمد على سيولة اللعة وانسيامها في توطيف الإيقاع المُتعدد المستويات، وفي انشاح الخاتمة كما أن «نغيدًاء المنفي»(٣٠) أو «غجرية الربني» عفريتها الإنشائية في التداحل العصوي بين المبدع والنص كربيثاق تلقش قطري السمات أما مُحْديجة العمريه (٢٠١) فلها عمق الإنتقاء للإشارة اللقوية الدالة في توظيف أسلوبي محكم التركيب وهذه المصوصيات الأسلوبية تمثل شفرات متنوعة تسهم في بناء القصيدة الحديدة وتؤسس دلالات الخطاب العام متفاعل بعضها مع بعض أحدا وعماء، والواضح أنَّ التجرية الشعرية العربية المعاصرة، تتجاور التلقائية رتدخي التفكير وإعمال الدهن في التركيب اللغوي الجديد، قالتركيب عنصر أساسي في كيان النص، وإلى جانَّب التركيب بشير الغدامي إلى التدمق العفوي بالإبداع وهو الرأي ابدى يذهب إليه تسس إليوت فالشعر عده مريج بين ألوعي واللاوعي ولذلك يستدعي الخطأب الشعري قارئاً مدركا لهذا الوهي الجديد حق الإدراك، وينهى الغدامي مبحث هذا بصورة لخطاطة يشير فيها إلى طبيعة الخطاب انشعري أنعام والمكونات الأسلوبيكة لبنيته اللغوية (379).

المبحث الثائث في «تشريح النص» عنونه الباحث بسؤال يتصمن العلاقة بين النقد واللسانيات ومطمح النقد «لألسني لأن يكون بديلا لبعض الاتجاهات النقدية التي لم تتمكن من تمليل النص الأدبي تحديلاً علمياً» فسؤال الباحث «لعانا النقد الألسني؟ سؤال في نصوصية النص» يقترح للإجابة عليه التمييز بين تلاثة قصاي أساسية هي:

1 - الموضوع – الدات / المتهج

وأول خطرات التمييز حسب الباحث تأتي بإقامة المنهج كماحز معرعي بين الدات والموضوع، لكي لا تستلب الذات بالموصوع عن طريق الإدراك المنفعي، وحسب دغاستون باشلار» الذي كان مرجعا أساسيا. في هذا المبحث — لأنَّ العلاقة بين أنذأت والموضوع تأحد فيها الدات الدور الأسباس بذاء على قهمها الخاطئ للواقع، مما يحطها تحيله إلى شيء معطى، ويغضي ذلك إلى ظهم .. الموصوع فهما نقعيا يحيله إلى الخارج المتقرر قبنه، وهذا فهم يتعارض مع منجرات ألعلم المعاصر، لأن ألواقع في هذا العلم هو الواقع المبني وليس الواقع المعملي ممه يعني أن الواقع لايتقور من خبرجه وإنمًا ينبثق من الدَّاخل، والطريق إلى سير هذا المعملي الجديد من المنهج المستقل من الدات(١٥٥) مالمتهج مريق إلى تحليل الموضوح وموضوح الأسلوبيَّة هو أسلوب الخطاب الأدبي، وتحليل هذا الموضوع تحليلا مستقلا عن اندات ونوارعها، ولتأكيد هذا المطمح يدعم البحث رأيه بما ذهب إليه بأشلار في تحديد حصوصية انظم المعاصر الذي أصبح علما آلياء ولا بد من إقادة الدرس الإنسائي من هذه الخصوصية لكي يتمكن من التموضع المعرقي الدي يصمن له استقلال النجث عن بوارع الدات وبفعية مدركاتها(اله) ويستطرد الباحث في دعم رأبه بنقل بعص آراء باشلار، وإردافها مبعمن الشروح التي تسند مذهبه، فهو يستنتج من أراء باشلار تحديد طبيعة العلاقة بين الذات والمنهج والموضوع أن الموضوع هو الواقع المنني للعملية، وأليس هو الواقع المعطيء أما الدات فهي تلك المالكة للآلة والمالكة لبقدرة على إعمال هذه الآلة، وليست مجرد الدات الراغبة وامتلاك الدات للآلة مع القدرة الإجرائية عبيها ترفع الذات عن مو ضعات المرف وحدود العاية الشحصية.

أما الآلة فهي المنهج الذي يكون من خصائصه آلة قادر على الاستقلال عن الطرف، ويتجاور ملابسات بيئة المنشأ(30) ويحقق للمسه فعالية وقدوة على التجليل والتمسير ولن يتم له ذلك إلا بحلول الذات العالمة مع الآلة لناسيس الواقع الجديد(30) بمعنى أن الاجراءات المنهجية تكسب فعاليتها في التحليل من خلال الرؤية العلمية الشمولية لنظو هر المواد تطيلها تحليلا موصوعيا

2- المنهج الألسني:

مالمسهج ينقرر مصبر البنائج الصوخاة من البحث، و بمقدار ما ينصف المنهج بالعمية فإن النتائج تكرن عمية أيضا ومن صفات العلمية التي أفرزتها معطيات العصر أربع صفت هي.

- النسبية في مقابل الإطلاق
- 2- الديناميكية في مقابل الجمود.
- آ— الإستنباط في مقابل الإسقاط
- 4- الوصفية في مقابل المعيارية

س خلال هذه الصفات التي يحدك الباحث يؤسس متهجه النقدي ويشرع الباحث في تحديد خصوصية اللعة باعتبارها موضوع التحليل العلمي الذي يطمح إلى تأسيسه، و في هذا السياق يقول «تقوم اللغة عني النظام ولكن هذا النظام لا يتشكل من الثبات بل من الاحتلاف وهذا هو ما جعل «دوسوسير» يعرف اللغة على أنها نظام من الاختلامات» (364) فهو يسجل تعريف «دوسوسير» اللغة ويعلق عليه يقوله إنَّه: «تعريف بنقل مرتكز القيمة من حوهر الشيء إلى علاقاته كمائنًا يحيل اللغة إلى نظام من الإشارات، وهدان معهومان مثلازمان يقتضي أحدهما الآخر، إد يسبيهما تنكون البعة فهماً وابتكاراً، تعالم ولترضيح مقولة «دوسوسيره يستشهديما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من أن اللغة تجري ممجري العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما حعلت العلامة دليل عليه وخلافه (١٩٤٥). ويخرج الباحث من مناقشة هذه المقولات إلى أن اللغه يمكنها التحرر من هيمته الدوال والمناولات المتواضع عليها من خلال الإبداع الأدبى لأن الأدب تصوير ماللغة، واختراق للوظيفة التوصيلية المباشرة للغة، وهذا التجاوز هو تأسيس لنصام جديد من داحل النص تتحرك به الدوال محو مداولات نتشكل كنانج إبداعي لعلاقات الدوان بعضهامع بعض(317)

يرى الباحث أن استحدام «الدال» كمنظور معناه الأحدّ بالنقد الألسني؛ لأن الألسنية هي الدراسة العلمية للعة وتصين لعة الحطاب أي الأخد بنصوصية النص، وهي نصوصية نسبية، لأنها تقوم على مبدأ العلاقة، كما أنه، ديناميكية لأنها تأخذ تحقهوم الأثر، وهي استنباطية ووطيقية، لأنها تعتمد سبر حركة الدوال بدءاً من الصوت العقود، فالكلمة، فالتركيب ثم السياق الصغير، ومربط فلك بالسياق الكبير، من خلال حركه تداخل النصوص، وهذا كلّه يحدث دون أن يفقد النص خصوصيته، لأنه يُحمى بمبدأ الإشارة المرة، وسنقف عبد هذه المبادئ و تعان مقتضية تؤسس إجابتنا عن السؤ ال العطروح. (380.

اعتمد الماحث علي هداوي، في بحثه عبناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم، المنهج الأسلوبي الإحصائي وحاول من خلان ذلك إلقاء الضوء على أحد قطاعات الجملة الحبرية والحملة الاسمية مثيثة وميقيه ومؤكده، وذلك من حلال تحليل الأنماط المختلفة لكل نوع منها، والأشكال الكثيرة التي تندرج شحت كل نمط من هذه الانماط، وقد عزر البحث الذي يتخذ المنهج الوضعي وسيية - بيراسة إحصائية استهدف أيضاح نسب ورود كل نوع من أبواع الجملة موضوعيا عن الرغم من أن الدي رصده الباحث هو ظاهرة جرئية الانقدم صورة حقيقية على اسلوب حافظ بيراهيم وأن الحهد الإحصائي الذي قام به لم يرظفه ترظيماً إيجابيا في فهم طبيعة بناء الحملة عند حافظ وفي بحثه والمعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، استثمر الباحث أحمد طاهر حسنين علمهم الشعري وعلى الرغم من هيمنة الوصف والإحصاء اللعوي والعروضي على هذا البحث؛ ملاحظ عياب التعليل، بل عدم تناول ظاهرة المعجم الشعري تناو لا كلياً مما جعل البحث يفتقد إلى أهم دعائم المنهج الأسلوبي الإحصائي وهو تحليل الظواهر المعروسة(٥٠٠).

في كتاب «بنية الخطاب الشعري براسة تشريحية لقصيدة اشجال بعدة» (*) اعتمد الباحث عبد المالك مرتاص أراء الجاحظ وأراء جان كوهن لتقاربها في تحديد مفهوم الشعر حسب الباحث والطلاق من هذا الموقف يطلّ الباحث رأي الجاحظ القائل بإقامة الشعر على مجموعة عناصر السسية، قحسب الجاحظ يعتمد الشعر على إقامة الوزن وتخير الفظاء وسهولة المخرج فإنما الشعر صداعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» (**) ويرى عبد المالك مرتاص أن الجاحظ سبق نقاد عصره وهو يلتقي بجان كوهن وهو من البقاد الشعريين المعاصرين على الرعم مما يفصل بيدهما من رمان ومكان وحسارات (٣٠٠)، قرؤية الجاحظ حديثة جدا إذا ما قوريت بما تدهب المناهج الأسلوبية والشعرية المعصرة، وهذه الرؤية المتفدمة في فهم طبيعة الخطاب الشعري بتداها وعند الماك مرتاض، ويرسخها في معارساته النقبية الخطاب والتطبيقية، فهو يعتمد في تحبيله الحصاب الشعري جميع وقائمه اللسانية ومظاهره الأسلوبية، ويستحدم في ذلك بعض المصطلعات التعليمية التقليدية وبعض المصطلحات التعليمية التقليدية في مسيدة وأشجان يمنية، من افعال وأسماء، وتعريف وتنكير، وماصي ومصارع ومستقبل وحين وزمان وحدد خصائص المعجم الشعري وعلاقة دلك بنسيج الضياب والأبعاد الدلالية والجمالية لمظاهر الخطاب الأسبوبية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية وإحاماتها (١٩٠٥) وقد عمد الباحث في جميع ذبك إلى الإحصاء وهو يتعيا من نلك شصيط المنهجي والتحليل المرضوعي

يعًا عبد الملك مرتاض من النقاد العرب القلائل الدين تمثلوا المدهج النقبية العربية المعاصرة واسمنوا النقد العربي رصيدا نظري وتصبيقيا وفق أحدث المناهج النقبية، وهو «السيميائية النفكيكية» ونظراً إلى معص التداخل بين ما تعالجه الأسلوبيّة في تحليلها للخطاب الشعري والأدبي بعامة وبين «السيميائية التعكيكية» كان عرض بعص كتابات عبد المالك مرتاص في هذا السياق، لأمها تتداول النص الأدبي بالتحليل وفق مستويات هي؛

1— ببية اللعة 2— المستوى التفكيكي. 3— مستوى الحير 4— الرمن. 5— لإيقاع (395) يقدم عبد المالك مرتاض نصرراً بمعالجة النص لا يغفل فيه القليم ولا يستبعد الحديث، وهو يحاول تناول النص في شمولينه وذلك بسعته في شبكة العلاقات بين الدوال والعباولات بالقياس إلى فضاء النص، ويحدد هده لدقد لحديث الذي يصف النص دون إطلاق الأحكام عليه، ولدلك كانت الدعوة إلى تحديد حصائص أدبية الأدب من النص ذاته، ومهما تعددت القراءات يظل المقروء واحدا ومن هنا تكون القراءة حادثة والمقروء قديم، وقد تتعدد وجهات بظر الدارسين لنص واحد في مدرسة تقدية واحدة، فما بالك بتعدد المباهج النقية وتعدد طرائلها وتحييها وتتائجها في تناول عص واحد يوى عبد

المالك مرناض أن معطأه النص الأدني مرهون بقدرة الدارس على الساول» و من هذا المنطق يدعو إلى تجديد المناهج النفيية والابتعاد عن التقليد، ويشير في هذا السياق إلى أهم الإنجاهات النقبية وما طرأ عليها من نطور في الساهج فالعدهج الاجتماعي وتطور على يد لوكانش وباختين وغولدمان والعمهج النفسي، والعمهج البنيوي الشكلاني ومحاونة علمنة الدراسة الأدبية، ثم السيميائية ومالحق بها من نرعات إلى التفكيكية و لنشريحية على يد باحثين أمثال جات بريد، وطموح هذا الاتجاد إلى تفكيك النص من حيث هو ممارسة الغوية، على حين أن النظرية البنيوية تحدج إلى عد النص من حيث هو ممارسة الدلالات، بعضها قول بعض، ويقبص عبد المالك مرتاص في التعريف بالتفكيات كية كما ظهرت عبد جاك بريدا و تتع مراحل تطورها، وخدس في تعهيده إلى الدعوة إلى تجاوز المناهج النقبية التقليدية، ويخاصة التي لا تسعف الباحث والنافذ في تحديل الحطاب الأدبى تحليلا شموليا وموضوعياله:

استغرق تحليل قصيدة من 13 بيتالمحمد العيد 136 صفحة من كتاب في 175 صفحة، وحلل الباحث من حلال ذلك جميع مكرمات الحطاب الشعري وحداً أبعادها، وقد عرج الباحث في حديثه إلى وصف طبيعة البنية الشعرية عند محمد العيد الذي الترم بالموضوعات الهادفة اجتماعيا ودينيا وسياسيا، " وكتب موضوعات تأملية قليلة.

تحدث عن الإيقاع في شعر العيد مقرنا الإيقاع بالتفعيلة بل يرى أن بحور الشعر هي التي تحدد إيقاعه وقد استعال بالإحصاء لتحديد نسب الإيقاع في 120 قصيدة، وهي منترعة من ديوان يصم أكثر من مئتي نص، ومهما يكن فإن لإحصاء لا يعطي صورة كمنة عن النتائج التي ترصل إليها البحث لأنه إحساء غير كامل، ولم يتناول مجموع نصوص الديوان أو ما أنتج الشاعر. يقول الباحث بعد رصد إحصائي لبعض قصائد العيد وتحديد بحورها أنه مكان يؤثر هذه الابقاعات الفخعة، والسيما الإبقاعات الفحمة، والسيما بيقاع المديد والحوين والوافر ليجري فيها قصائده الطوائل. كان الشاعر يؤثر الإيقاعات العجمة والشهيرة في الشعر العربي الذائع والسائره("") فمفهوم الإيقاع العجم عير واضح الدلالة في هذا السياق، وقد تنبه الباحث إلى ظواهر الإيقاع العجم عير واضح الدلالة في هذا السياق، وقد تنبه الباحث إلى ظواهر

مهمة في نص العيد، حيث نسرُ اختيار ابقاعات معينة بتلاؤمها مع حاله النفسية وموقعه الذي يعبر عنه، وأشار إلى أدوات النداء في العربية وبنيتها العدونية ودورها الإيقاعي في النص الشعري "") وأولُ النداء بما يرافق حال الشاعر من خلال النص.

ورد على من أدعى علاقة إبقاعات الشعر العربي وحركة الجمال في الصحر « أو سيرها شهاء لأن هذا التنسير حارج عن سيعة دراسة النص في وانه، وإنمًا هو مقحم على النص، وأرجع الأمر إلى حال الشاعر إبان تجربته لإبداعية الشعرية واحتياره لما بناسب موضوعه ومن خلال ننك حاول لاشارة إلى طعيان بعض الإيقاعات على شعر العيد(١٩٠٠) وما بلاحظ في حديث طباحث عبد المالك مرتاهن عن الإيقاع اعتباره الإيقاع هو الأوراب أفشعرية بتهميلاتها(٥٥٠) والتمميلة هي وحدة سجردة أي صيغة أو قائب تُصبُ فيه الكلمه أو الكلمات لتحصع إلى نظام موسيقي مخصوص، ولتحبيد التقعيلات تقطع لأبيات بمعنى تقطُّع فيها الكلمات إلى أصوات، فقد تشمل التفعيلة حرءًا من كلمة، أو كلمة، أو كلمة و جرءاس كلمة أخراة، أو كلمبين الح. . و من هذا المنطلق تأحد التفعيلة طابعة تجريديا، وتتحقق حسيتها من طبيعه تشكيلها في نشام صوتي يحقق للنص بعده الشعري مع تضافر عناصر أعرى تسهم في اببناء , الموسيقي للنص الشعري، ويُحمد للباحث إشارته إلى احتبار الشكل الإيقاعي يما يناسب طبيعة الموضوع في شعر العيد(٣٨). إن حديث الباحث عن صبيغ التفعيلات(⁴⁰) مجردة لاترى له ميرراً لأن للأصوات والمقاطع والكلمات التي تصاغ وفق هذه الصيع والتعفيلات لها حصوصيات إيقاعية كان الأحرى بالباحث أن يتماولها بالدرس في داتها، ولعلك مرى في بعص تحليله تعيميم عير مبرر، كما أن دراسة مجموع إيقاعات قصائد من موقع الإحصاء والخروج من ثلث بنتائج تكاد تكون قباعة علمية أو حكما بهائيا في هذه الإيقاعات عبد طباحث هو أمر لا يمكن الإطمئنان إلى تتاثجه، لأندًا تعنقد أنَّ كل نص يشتمل على إيقاعه الحاص به، وتعميم النثاثم بالإحصاء غير سليم، وإن كنا لالفعل شرورة الإحصاء في رصد الظوامر المبروسة(٥٠٠). وفي الواقع لا يمكن براسة 'لإيقاع في النص إلاَّ وفق ما هو عليه، فعلى الدوس وصف الطَّاهُودُ الإيقاعيةُ كما هي ثم تحليلها انطلاقا من رؤية النص و ابعاده الوظيفية

حلص عبد المالك مرتاص من الفصل الأول من كتابه (أي) إلى نتائج أقر فيها تقليدية محمد العيد، وحفاحه على بنية القصيدة العمودية من حيث الشكل، ولكنه تناول موضوعات جديدة بصور تقليدية، وإيقاعات تقليدية، ورأى الباحث أن محمد العيد نم يرفق إلى نطوير القصيدة من حيث شكلها، وظل ثابتا في مساره الشعري مصوره الشعرية مألوقة لدى القارئ بيس فيها انزياهات حارفة، وهي لا تبعث في نفس قارئه دمشة الإكتشاف الجميل لصور أدبية بم تخطر على ذهبه ولم يصادفها في قراءته، في الفصل الثاني حاول الباحث وضع النص في السياق الذي بندرج فيه وحدد خصوصياته شكلا ومصمونا، ولاحظ في هذا النص أنفتاح الخطاب وانخلاق القصة، ومن هنا حدد بنيات ولاحظ في هذا النص أنفتاح الخطاب وانخلاق القصة، ومن هنا حدد بنيات النص وعلاقاته، البنية الأولى بنية تطعية، النبية الثانية قهرية، والصراع بين البنيتين هو موضوع النص، ومحليل الباحث لدلالة رمز ليلى، والمجتون يدم على البنيتين هو موضوع النص، ومحليل الباحث لدلالة رمز ليلى، والمجتون يدم على قدرة حارفة في التأويل والتفسير (60)

موضوح النص بقوم على البحث عن الرمر الذي هو تحميد ليهوية الوطبية، ويلاحظ الباحث أن النص تحكمه شبكه من الملاقات والمعطيات والقيم، ولا يخرج عن النص إلى مبدعه، فحديثه عن العلاقات البنيوية الأسلوبيّة والوطيقية، وحديثه عن الشخصية الشعرية كما تتجلى في النص من خلال تتمع . المقاطع السردية التي يتضمنها النص يؤكد خروج البنجث من أسر البراسيات الطَّلَيْدِيةَ اللَّهِ مِنْيَ مِهَا الدِّقَدِ العربِي رَمْمًا طَوِيلًا، يَرَى الْبِاحِثُ أَنِ العَلَاقَةَ بِينَ الموضوع والشخصية الشعرية علاقة فاعلة، فهي مضادة طورا، ومحايدة طررا أحر، وتتجسد في عنصر المرمان ويرى الباحث، أن اللعة شفرة ميتة تحيا بالإستعمال، ويتمايز الأدماء من بعصهم بالاستعمال النغوى، والقدرة على نسج الكلام وهذا المنطلق النظري الدي يقيع عليه نظريته التحليلية لا يحرج عماً تراه الأسلوبية بمختلف اتجاهاتهاء قام الباحث يرصد أهم المواد النغوية الواردة في نص العيد ورأى أنَّ مفرداته عادية قريعة من المتلقين وأحسن بناءها. شمرية، فأسادة النعوية الواحدة تتعدد دلالاتها حسب السياق ولذك بحث مي دلالة بعض المواد اللغوية. قصة لبلي ودلالتها في التراث، ليلي بير الأسطورة والتاريخ، واللمها في نص العبد، دلالة القلب في النص مجارية بن أقر ما يذهب إليه أغلب الباحثين الأسلوبيين من أنَّ الأسلوبُ الزياح آو عدول عن معيار ومن

هذه الدعامة الفكرية درس جل الأنظمة اللعوية الواردة في هذا الحطاب الشعري وحلل أبعادها الأسلوبيّة والشعرية، ويصل في ختام تحليل البنية المغربة للنص أن طبلي هي التي تستبد بالمركزية في المعجم الفني للنص، لأنها تتبوأ هذه المنزلة بصورة جلية فهي الأسطورة، والموضوع والقيمة، والحقيقة حميماء(***).

ويرى عبد المالك مرتض في الفصل الثالث أن لمة قصيد «أين ليلاي» ليست خالصة الأدبيّة، ولم ترق إلى مستوى اللغة الخالصة «angage pur» التي يتحدث عنها عجاك دريدا» ومع دلك فككها الباحث إلى مقاطع واستخرج منها أيقونات ودهب في تأويلها مذهب اقتضتها أبعد البحن ورؤاه أما الفصل الرابع فقد تناول هيه الحيز الشعري في النص وعرف في بالحيز «Procenéque» وحدد لعلاقة مين الفصاء «space» الحيز، وعلل إيثاره الحيز من سواه من المسطحات الرائجة في تحليل الخطاب الأدبي، ثم قسمٌ حيز النص إلى خمسة أنماط هي، الحيز التائه، الحير الحرام الحيز المتحرك، الحير القاصر عن الاحتواء، الحير الحاكم.

وقد جنحت لغة الباحث في جمنة من فصول بحثه إلى المناجاة، ومحاورة الخطاب المعروس ومن مثل ذلك قوله: «وإنن، فأنت إذ تعلقت بالطبوف اللراتي ويحكين ليلى في جمالها وبهائها، فهل يعني ذلك حقا أنك تعلقت برهم زائل، وسراب باطل» على تراك تتعلق بالأصوات الشجية التي تغني بعنا عقريا فتحسيهاليلاك"، وفي هده المناجاة جمئة من الأسطة لا تجدلها جو با، وحيزا بليه الذي مير الناس في النص، وولد تبها آحر فيه من عمق لرؤ بة وبناذ البحيرة من ترك الباحث يرادف الأسطة ويقول بعدم الإجابة النهائية إنصافا شعرية النمس والشعر قاطبة في النصل الشامس كان اللقاء بالزمن الشعري في نص أبن ليلاي؟ وكان الباحث يتبع بدقة زمن كل مكونات الخطاب اللغوية وأبعادها الشعرية.

أما الغصل السندس فتناول فيه النوكيب الإيقاعي في بص أين ليلاي؟، وقال بأن أدبية النص تكس في إيقاعه ويرى أن اصطناع الإيقاع كان سمة أعلب الأجناس الأدبيّة التي عرفها الأدب العربي.

ولم تنرس موسيقي الشعر في الموروث النقدي من حلال علاقتها بعياصر التشكيل الشعري الأحرى، بمعنى أنَّ موسيقي الشعر درست بمعرل عن علاقتها بالتركيب أو السياق مي النص الشعري ومثلما درسوا الأوران والقوافي ترسوا الأصوات بمعرل عن السياق وفي هدا المجال يقول تامر سلوم: «والواقع أن التشكيل الصوتي، في الموروث النقدي، كان بسبين من العباية بصعات الحروف إلى جانب تبدلانها الصوتية وعلاقتها المخرجية والرصفية والنطلكم إلى إنامة بظام يكشف أسرار ابساء الصوتي ودهائق معاسه وإرامكن هدا قد البرك الجاجة إنى بحث أكثر وقاء وتعصيلا ويعبينا هنا أن تذكر أن الداقد القديم و فق هؤلاء النحاة والتغويين على أن بناء الكلمة الصوتي في الشَّعر هو يناؤها في النثر - ويعبارة أوضح أنَّ هذا البدء لا علاقة له بتشكِّيلات الشُّعر الإيقاعية أو تشاط المعنى وعلى الرغم من أنَّه تعمَّى نظام العبارة وعلل مكل ما وقف من شؤون التركيب الصوتي، فإمَّه لم يلتعت إلى فاعليه المكون انصوتي وارتباطه ببناء الكلمة وأثر دلك على جماليات الشعر وزجه باستعرار إلى أبعاء المعنى السابقة وعلى التركيب انصوتيء واشعف يمظامره الأسبيَّة ودلالاته الموجهة، ولدلك تراه - في الشعر والنثر على السواء يمس جانب الصفات العامة ويتحدث عن الأصوات العفردة ويثير مناقشات حول التبدلات الصوتية، ويتعرش موضع الأصوات المدعمة وأثرهاء والقروق بين المعاني المختلعة التي تحتمنها مجموعة واحدة كأصوات المد واللين والصغير والإستطالة والتقشي، أما التشكيل الصوتي من حيث هو عبارة عن تفاعل و بشاط بين المعاني فلاً يستوقف في كثيره(١٩٥٠) ويدرس تامر سلوم التركيب الصوئي باعتباره عنصرا هام في توضيع جماليات الشعر وتكوين المعنى، وفي براسته هذه يتعدى الوظيفة الإشارية المفروضة على الأصواب، إلى محال أرحب، حيث يثير إلى سعة الاحتمالات التي ينطوي عليها التركيب، ويقترب من التيارات النوية في قلب البناء الصوتى ويربط التركيب الصوتي بالتجربة الشعرية، ويدرسه في إطار بنية المص الشعري وبسياقه العام، ويبدو دلك جليا من خلال الدراسة التطبيقية التي دعم بها آراءه النظرية(١٩٠٠) والرأي الذي بريد أن بخلص إليه هو أن التركيب الصوتي يشكل عنصرا أساميا في النص الشعري، وهو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنيه النص، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية

ومن هذه ببرز دور الموسيقى في بنيه النص الشعري، وعلاقتها بالدلالات المتبوعة التي تتولد عنه، ومصابر المرسيقى في القصيدة متبوعة ويشكل الوزل والقافية والجرس اللقطي والجباس والمبر والايقاع والتكرار والصيع الصرفية وغير دلك مصادر الإيقاع الموسيقي في القصيده، وجمع هذه العناصر تسهم في عملية التعبير عن التحرية الشعرية، وتصريرها في نظام فني متسق وتدرس هذه الفواهر الايقاعية في كثافتها وحيزه أو فصائها في الدص وتقاعلها مع بعضها ثم تحدد أبعادما الدلالية في الخطب، فالنص الشعري يتجاوز المستوى المعجمي للدلالة اللغوية إلى ممعتوى أكثر غنى بعلاقاته لجديدة التي تعنمها التحرية الشعرية طاقات فنية وجمالية متنوعة، ولعل أول ما يلفت الانتباء في الصياغة اللغرية للشعر هو بنيتها المنتظمة في بيقاع يصلها — من حيث الظاهر — بالموسيقي (***) وابورن في الشعر دحركة طبيعية في النفة تترتب على انتظامها الآلي في التعبير عن الانفعال، (****).

إن البنية الصوتية للقصيدة لا تعقصل عن مستوياتها الدلالية الأخرى (المحوية والصرفية والنفوية وسوى ذلك) وهذا يعني أن الورب ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية، وإنما هو جرء هام في تشكيل القصيدة وفي هذا المعنى بقول محمد النويهي فإن الورب في الشعر ليس شبئا واقد يمكن الإستفناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورودقا وطلاوة وحلاوة الخودة المعنى إلى المعنى الشعر زينة ورودقا وطلاوة والنما تتعدد قيمتها بعلاقتها مع سواهد تمارضا ومغايرة، فإن التقعيلة مفردة بيس بها أثر جارج دائرة البحر، ففي داخل الخطاب الشعري تأخذ حبويته، وتمارس دورها الموسيقي، وتأثيره في المتلقي، وههنا تبرز فعالية النشكين الصوتي والصرفي والبحوي والبلاغي في الخطاب الشعري لتعطي رؤية عمالية تحددها طبيعة السياق وما يمتلكه من طاقب فنبة، تساعد على ولوج عالم التخييل وآمانه الواسعة، وإد كانت أوزان الشعر مقياس لتحليل الشعر، فهده الأوزان تقوم على أسباب وأوثاد وهي «وحدات وظيفية في إيقاع فهده الأوزان تقوم على أسباب وأوثاد وهي «وحدات وظيفية في إيقاع

التقعيلات التي تكور البحر، وأنها الأنسب والأصلح لتحليل الشعر أما المقاطع في وحداث وظيفية في تجليل الأصوات اللغرية عموما شعرا كان أم نثرا؛ فوظيفة الأسناب والأوتاد إذن إيقاعية ورظيفة المقاطع صوتية بصفة عمة (١١) فني العديد من الأعمال الفنية، بما فيها انثر طبعا، تلقت طبقة الصوت الانتباه ونؤلف بدلك جرءا لا يتجر أمن التأثير الجمالي. يصدق هداعلي الكثير من النثر المبهرح، وعلى كل الشعر، الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة (١٠٠ ومن يجب التأكيد عليه هو أن عصر الوزن في القصينة ليس مجرد صوت، وإنما هو صوب ومعنى، ودراسة العروض أو موسيقي الشعر بالأجهرة الصوتية والأدوات العلمية، مثل راسم الديديات «Oscillographe» الذي يسمح بتسجيل، الأصوات وتصوير الأحداث القعلية خلال قراءة الشعر

لقد أسس علم الوزن الصوبي بكل وصوح العبصر المتميرة المؤبقة للوزن. ولم يبق عبر بعد اليوم للخلط بين المدة والإرتفاع والنبر والرمن، وما دام بالإمكان لم إطهار أن هذه العناصر تتوافق مع العوامل الجسمية القابلة للقياس في التواتر والسعة والشكل والمدة في موجات الصوت التي بينها المتكلم. وماستطاعتنا بصوير أورسم معطيت الألاث الفيزيائية بوصوح ينلع إلى حدان باستطاعتنا أن ندرس كل تنصيل دنيق في الحرادث الفعلية لأي إنشاد وسيرينا راسم النبديات بأي ارتفاع وأي زمن وتغير في الحدة الشد قاريء معين هذا البيت أو ذاك(19. 4). وبكن دراسة عنصر الصوت في الشعر حسب هذه الطريقة النفسة المنطورة تتجاهل المعنى، طنلك يستنتج من هذا عدم وجود شيء كمقاطع الكلمة، على اعتبار أن الصوت مستمر، ولا يشرك وجود كلمة اطلاقا، على اعتبار أن حدودها لا يمكن أن تشهر على الرسم، وعدم وجود مغمة بالمعنى المحدد، على اعتبار أن الحدة التي لا تظهر إلا في الأحرف الصائنة وفي قليل من الأحرف الصامتة، تبعرض على الدوام لأن بقاطعها الصجيح وقد اطهر علم الأوران الصوتية أيضا عدم وجود تساو في الرمن لأن المدة الفعلية للقياس تتموع كثيرا كما أنه لا يوجد أسباب ولا أوناه، في الأمكليزية على الأقل الأن المقطع القصير قد يكون من الناحية الصوتية أطول من المقطع الطويل. ٩٨٠). وراسم الذبذبات كما تدل الدبائج التي دوصل إليها الباحثون في موسيقي

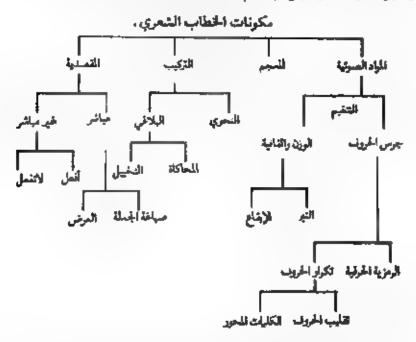
الشعر مصعد على الإنشاد، وعلى الرغم من فائده النتائج التي توصل إليها الباحثون في دراسة هذا الجانب في النص انشعري إلا أنها ستطل «عرضة لاعتراميات خطرة قد تقلل من قيمتها في نظر دراسي الأدب، فالأفتراض بأن معطيات الراسم ذات صلة مبشرة بدراسة الأوزان، انتراض مغلوط، إن وقت اللغة الشعرية وقت توقع، فنحن بتوقع بعد وفت معين إشبرة بيقاعية، عير أنّ هذا النوقيت لا يحداج إلى الانصباط كما ال الإشارة لا تنمتاج إلى أن تكون ثوية معلا ما «منا محس بأنها قوية (415) ولا يمكن مأى حال من الأحوال أن يقوم علم · الأصوات مقام علم العروض، وبكن هذا لايمتم من استعادة الدراسات الأدبيَّة. من علم الأصوات وحاصة الشعر، ومن فيا فرينا بري والصوت والوزن يجب أن يدرسنا كعنصبرين في مجمل العمل الفني واليس بمعرِّق عن المعني،(٩٠٥). لأنه لايمكن فصل المعنى عن الوزن. أو قصل المعنى عن اللفظ، وانتلاف المعنى ولعل ما نحب إليه الماقد والشاعر الإسطيري «ث» س. إليوت، يقارب الصواب كثيراً، فهو يقول في مقاله حول موسيقي الشعرة «إن موسيقية القصيدة إنمًا توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من بمطين، بمط الأصوات، وتمط المعاني الثانوية التي تبعملها الأنفاظ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انقصامها قص الخطأ الإدعاء بأن مرسيقي الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معده الأول ومعانية الشدرية (٥٠) قطبيعة الموسيقي الشعرية تحتلف عن موسيقي البثر القني، وهذا هو انتبه إليه النقاد العرب القدماءء والعرضيون خاصة حيث ستبطوا علما يتناسب وبراسة الموسيقي هي الشعر المربي، وهو علم العروض، وهو العلم الوحيد الذي يمكن من خلاله أن يقرق بين الشعر وبين غيره من قنون القول الأخرى، لأنه لا يمكن لعلم الأصوات (الصونيات) أن يقوم مقامه، باعتباره علما ينوس أصرات اللعه في جميع أشكالها، فهو لا يعرق بين شعر ونثو ولكن هذا لايعني أبنا نلمي الطاقة الصونة في النص الشعري، وتأثير الإبقاع الصوتي في عناصر النص، عللجوائب الصوتية فعالية موسيقية وفنية لا يمكن الاستغناء عنها في براسة التصوص الشعرية.

يقول أحد الشايب دوليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لنكون حلية تريبه، كلا فالوزن ظافرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستفداء عنها مطلقا..«(٩١٥) و ما يمكن أحده على هذا الرأي هو حصر الوزن في التعبير عن العاطفة

ونصويرها، في حين أن القصيدة (البص الشعري) بيس عاطفة فقط،
هالقصيدة جملة من العناصر الغنية والجمالية متضعة بعضها مع بعض
والوزن في القصيدة العربية له خصائص فلية وجمالية هي من بنية البص فهو
إلى جانب خاصيته الموسيقية التي بعده البص إبقاعا صوني (عيريائيا)،
بمثلك خصائص جمالية أحرى تحددها العلاقة العصوية بين وحدات البص
اللعوية ومين الموضوع الذي تعبر عنه الرؤية العامة القصيدة وفي سياق
التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري نحد مقاربات نقدية عديدة للباحث عبد
السلام المسدي وأهم هذه المقاربات ما ورد في كتابيه وقراءات، ووانقد
والحداثة، حيث قدم تجليلا متكاملا لقصيدة «صلوات في هيكل الحب ورسم
معالم تعليل قصائد أخرى وهي ويصوت، ووالاعتراف، ووالصباح الجديد،
ووثونس الجميلة، ووالدي المجهول، ويستشف من مطبل وعبد السلام
المسدي، مبلا كبيرا إلى الاسلوبية النفسية التي تستلهم

روح القراءة لمصبة جاعلة ذات الشاعر وموضوع النص في حسبانها، وقد عدد الباحث إلى التحليل الكلي للقصائد ولم يقتطع الأبيات أو المقطوعات من سيافاتها فكأن تحليه شموليا، وبالإضافة إلى تحليل قصائد الشابي حلل شعر المثني انطلاقا من استلهام علم وادرك الناحث الجمع بين الأسية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي، وكان حضور احمد شوقي الشعري في مقاربات «المسدي» بتحليل قصيدته «ورك الهدى» وسعت الدراسة إلى تحديد التصافر الأسلوبي وإبداعية الشعر في مذا النص، وقد غلب الباحث الحائب اللغري في التحليل ومنه نقد إلى طبيعة التشكيل الأسلوب للحجاب الحائب اللغري في التحليل ومنه نقد إلى طبيعة التشكيل الأسلوب للحجاب الشعري وأطهر إبداعية الشاعر من خلال حديثه عن كيفيه نظم النص وتركيبه الشعري وأطهر إبداعية الشاعر من خلال حديثه عن كيفيه نظم النص وتركيبه في الصورة التي من عليها وتحدث عن الوسائط اللغرية التي بها أبلغ النس رسائلته وأمجز شعريته وتمكن من إحداث انعمال هو في المتلقى.

حدد الباحث محمد مقتاح مكونات الخطاب الشمري في شكل تقريعي يمكن عد الخطاب الشعري من خلاله بأنه: بنية متكونة من عناصر تؤلف بيبها علاقات، وعلى محلل الخطاب الشعري وفق المنهج الأسلوبي أن يحدُّد طبيعة هذه العلاقات القائمة بين عناصر الخطاب، ويصفها بإعتماد الإجراء ت المشال إليها في الشكل ويحللها ليظهر الكيفية التي حقق من خلاها الخطاب انسجامه وفارق مالوف القول إلى الإنسام بسعة الأدبية



إن هذا الشكل وما يتصعبه من مكوسات مع عناصر أخرى-أشير إليها في مواطنها- كفيل ماعطاء مصور المحلل الحجاب الشعري عن الخصائص الأسلوبيئة والسيميائية التي يبحث عن كيفية تشكليها لتحقيق شعريه الخطاب.

تعاول الداحث عبد القائر فبدوح في كتابه مدلاشية النص الأدبي، جملة من القضايا التي نراها تتداخل بشكل أو بأخر في مجال البحث الأسبوبي أشار الباحث إلى قصية التأويل عبد القدماء الظاهريين والباحثيين وعند المحدثين، ويشير إلى ظاهرة التناص في علاقتها بالتأويل، وخصوصية التأوين عنده وتكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الدات المبدعة برصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الصعير-الجمعي في تعاطه اليرمي، ذلك أن التأويلية لا ترتبط «بالماحدث» كرطار مرجعي فابت، وإنف نزرعها إلى شبكة الاحتمالات صفة منداولة طلما يحدث لاستكشاف البعد الناطي بحدث بخلق من البص الأول بصا ثابيا يتشطى في بص آحر، فنقترب النصوص فيما بينها لنشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوق مع وحدة الرؤيا الممكه ووحدة نتاج تعاعلات المحصلات الخبرية المتساوقة والمتصارعة نتوليد أشكال جبيدة من التأويلات (۱۳).

إن ما يذهب إليه الباحث لا يحتلف عما تذهب إليه جل الدراسات الأسلوبيَّة التي تشير إلى ملهرة الساص عني أنَّه تجلي للنص السابق في اللاحق وتبحث الأسلوبيَّة في كينية توظيف النص السابق في اللاحق وتحاول تحديد الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد، لبك كان والنص تفاعلا معرفيا قبل كونه بنية لغوية) (٤٠٠). ومن خلال هذا الوعي النظري بماهية النص الأدبي جاءت قراءة الباحث لنص بكر بن حماد معتمدة أساليب التحليل النقدي الحديث بأدرات حديثة عير غافلة استثمار الطاقة الايحائية المتضمنة في النص. ولثلك نحت الدراسة منحى تأويبيا لتجلى مكنونات الخطاب الشعرى المدروس صدف الباحث النص إلى حمسة مقاطع، وحدد في كل مقطع؛ (القاصد والمقصود والعماد والقرين الدلالي) وبين طبيعة هذه العلاقات القائمة على السلب الإيحاب، ومن ثم حدد الوظائف القائمة بين هذه العفاصر المشار إليها، ومن ثم رسم جدولا رصد من خلاله أهم العلاقات التي تشكل حركية البص. وحلل البنية السطحية للنص وأظهر صفات المرثى، وصفات القاتل، اما تسيج النص فصمته حديثا عن الدوال استنفقة في نسيج النص والدوال الممكنة وعبر ذلك كان حديثه عن المعنى الإجمالي للنص. وجاء توزيع المعجم الشعري مشتملا " على المعجم القرآبي، وابتقل إني دراسة التركيب البحوي، وطاهرة التقابل والتشاكل ثم التركيب ألبلاغي، ودرس إيقاع النص ومسيقاه وبعده الدلالي وأردف ذلك بهوامش توصيحية، وما تلاحظه في هذا السياق هو استثمار الباحث جمة من المعترف والعلوم لتحليل النص الأدبي، وغايته من ذلك هي

تقديم تحليل موضوعي للنص المدروس، وما يتير الفصول هو دتأكيدنا على العلاقة المميمة بين ممارسة الباحث ليعض الأدرات الإحرائية في بحثه الموسوم بالدلائلية والتحليل الأسلوبي الذي يرظف الإجراءات نفسها في مجال الدراسات البطنقية، وهذا يعني أن هناك بكاملا بين هذه المعارف في تحليل النصوص

النسع الأول. مصري واهدم فيه بنحديد ماهية الأسلوب، وديان أهمية الإحصاء في دراسته، والقسم الثاني تطبيقي ودرس فيه الأساليب متنوعة استبادا إلى معادية الدحث الألماني، أبوريمان. «A Busemann» وهي تقوم على حساب نسبة الأفعال إلى الصفت. أو كما يقول: «تحديد النسبة بين مظهرين من مطاهر المعبير: أو لهما التعبير الحدث، وثانيهما، مطهر المعبير بالرصف ويعني «بوزيمان» بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، ويظناني لكلمت التي تعبر عن حدث أو فعل، ويظناني لكلمت التي عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الأاني، ثم بيجاد عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم بيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المحموعة الثانية » ومن خلال دلك يمكن تحديد أدبية الأسلوب أو علميته، فوتطاع حاصل لقسمة يشير إلى أن مطابع أقرب إلى الأسلوب الأدبي، واسجعاظها يعني أنه «الأقرب إلى الأسلوب العني، واسجعاظها يعني أنه «الأقرب إلى الأسلوب المعادلة هي، والتحاطه الصادر عن الإنسان الشديد الانقال بتعبر برمادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف، ه —2—أن واللغة لمنطوفة تمتاز بزيادة الأفعال وتنخفظ الأهعال في النفة المكتوية،

وقد استشى سعد مصلوح من الإحصاء الأفعال التي تخصصت دلالتها في الرمن أو التي جمدت دلالتها على الجدت ودلك حتى لاتبقى إلا ما صحت ولالته على الرمن والحدث من الأفعال ولذلك استثنى الأفعال الآتية :

1-الأفعال الدقصة (كان وأخواتها لا إذا استعملت تامة)

2-الأفعال الجامدة مثل؛ نعم ويئس

3- أفعال الشروع والمقاربة مثل: كاد وأحواتها

وأما الصفات فاستثنى منها الجمل التي تقع صفات في النحو الثقليدي

وفي عد الباحث النصوص الشعرية من الأسائيب التي ترتفع فنها نسبة الأفعال إلى الصعاب، فليس الشعر كالنثر، وأشار الباحث إلى جملة من أنواع الأساليب التي ترتفع فيها النسب وتنخفض بناء على أنماط الخطايات والعمر والجنس(الله) وهي اعتقادت أن هذا لا يكني لتحديد خصوصية الخطاب الأدبي ومكومات أدبيته لذلك يمكن الاستعادة من هذه المعادلة على ألا يقتصر البحث عليها في تحديد مميزات المشكيل الشعري والأسلوبي في الخطاب الأدبي

ساول كمال أبو ديب في كتابه دالرؤى المقدعة نحو منهج يبيوي في فراسة الشعر الجاهلي، (22) تحليل جملة من الفطايات الشعرية الجاهلية وفق منهج يجمع بين البنيوية ومناهج أخرى يقول «بتنامي هذا الدجث في سياق تصوري مغاير جدريا للسياق الذي تمت فيه براسات الشعر الجاهلي حتى الآن، وبصدر عن مكريات منهجية ونطرية ونقدية وفلسفية ولغوية لا تتشكل في إطر المعطيات التقليدية التي طعت على كل العراسات العربية وتناول الاستشراف في مجالات معرفية متعددة لعل أبرزها أن تكون علم الإنسان (الانتروبولوجيا) واللسانيات والسبعيثات. والبقد الأدبي ونظرية الأدب وعلم اجتماع الأدب، وبراسة التأليث الشعهي للشعر، وبنية الحكاية، ويحاول البحث أن يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتقع على المستويات والتعليقية والتوثيقية أو اللغوية والدلاغية والانطباعية التي نتم عليها معظم الدراسات له الآن» (423) ويستفيد الباحث من المناهج الآتية

- ا التحليل البديري للأسطورة كما طوره «كلود ليفي شتراوش، في الانتروبولوجيا البنيوية.
- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره «فلادمير بروب» في دراسته
 (لمورفونوجيا الحكاية الشعبية)
- 3- منامج تحديل الأدب المنشكلة في إطار معطيات النطيل اللغوي والدراسات اللسائدة والسيميائية ويشكل خاص عمل «رومان جاكبسون» والبنيويين الفرنسيين

- 4- المنهج التبيع من معطيات أساسية في الفكر المتركسي والدي أولى عباية خاصة الاكتباء العلاقة بين العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية. وبعل طوسيان غوليمان، أن يكون أبرر النقاء قذين أسهموا في تطوير هذا اشاول.
- 5- تحليل عملية التاليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيعة، في آلية العلق كما طوره (طمان باري) و (البرت لورد) ولا يعني هذا أن البحث طبق مناهج حاهرة أو نقلها من العجالات التي استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد، ولا يعني ذلك أن هذا البحث ينيني الأطروحات النظرية لهذه المناهج جميعا.

كل ما يعديه هو تمثل الوعى النظري لهذه المناهج وما تثيره من مشكلات وما تحققه من إنجازات(٩٤٠) إن منهج كمال أبو ديب كما يتجلى هو جماع بين جمنة من المناهج، ومحاولة صهرها ليشكل منها رؤية نقدية متكاملة، تنطلق من النص. ومكوناته اللغوية والأسلوبيَّة، وتحدُّد أنساقه ووظائفه، فالنص إلى جانب ذلك جملة من الدلالات والأبعاد التي تتنامي في محيط من التصورات والمعاهيم والموجودات، التي تحدُّدها علاقات في عضاء النص الأدبي، وفي دراسات كمال أبر دبب بالصَّظ المرء أنَّه لا يركن إلى منهج بعينه لأنه يعتقد يقصور أدوات النهج الواحد عن الألمام يتحليل النص، وتشخيص مكوناته، ولدلك نزاه يحاول المجانسة بين يعص المذهج العتقارية في أساسات التطيل، ويشكل منها نموذجة النقدي، الذي يمكنه من التعامل مع النص وتحليله وطبيعي أن يكون للاتجاء، الأسلوبي البنيوي حضور في أعماله التطبيقية، وإن لم يشر إلى دلك صراحة، ويمكن العودة إلى مؤلفاته النفنية التي تتخد من المفاهيم النقبيَّة الأسلوبيَّة سندا لها في التحليل مثل مفهوم والثنائيات الضدية، الذي قال به ميشال ريمانير ومفهوم و لانرياح» الذي تقول يه جميم الاتجاهات الأسلوبيّة وتحديد طبيعة شعرية للخطاب وأدبيته من حلال نسيجه اللعوي: الصوتي والصرفي المعجمي والتركيبي والدلالي كما أننا نجد كمال أبو ديب يعتمد الانجاء الأسلوبي الاحصائي في تحديد البنية الايقاعية في قصيدة أبي نواس مثلا والتي مطلعها

يا ابنة الشيخ أصبحينا 💎 ما الذي تنتظرينا

يحاول اكتشاف العلاقات التي تتشكل ضمنها البنيه الإيقاعية في الأبيات، محارلا تطبيق وجهة نظره في الدبر الشعري المجرد، والذي يتصل بالبيت الشعري من حيث هو حط أفقي من الوحدات الإيقاعية، والنبر اللغوي الذي يقع في الكلمات التي يتألف منها البيت بوصفها وحدات لغوية قاموسية معزولة، تتشكل في جملة وتبقى محتفظة بنبره النغوي ومن حلال تقسيمات الخليل بن أحمد لبحر الرمن يستخلص ما يلى:

الحركة الأولى (ب)

$$\frac{5}{4} = \frac{15}{24} = \frac{15}{4} = \frac{15}{24}$$
 $\frac{3}{4} = \frac{9}{24} = \frac{1}{4}$
 $\frac{3}{8} = \frac{9}{24} = \frac{1}{4}$
 $\frac{5}{4} = \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$
 $\frac{5}{4} = \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$
 $\frac{5}{4} = \frac{1}{4}$
 $\frac{5}{4} = \frac{1}{4}$
 $\frac{5}{4} = \frac{1}{4}$
 $\frac{2}{4} = \frac{1}{4}$

ويلاحظ: ارتعاع نسبة (1) في العركة الثانية والخفاض نسبة (2) الخفاض نسبة (2) في الحركة الثنبة والحركة الأولى رغم ارتفاع بسبة (1) في الحركة الأولى والحفاض بسبة (2) فإن نسبة (1) في الحركة الأولى أدتى نسبتها في الحركة الثانية والفرق يعيد بين نسبة (1) و (2) في الثانية، أي أن هناك عدم انسجام وتوتوا في الحركة ولا يكتفي الباحث يتحديد النسب بل يحلل البدية الكلية لنقصيدة أحدا في لاعتبار الأبعاد الدلالية «لحركة القصيدة ومن خلال معارسة لإحصاء نرى الباقد يسعي إلى اكتباء العلاقات بين مكومات البنية الإيقاعية كم سورع في القصيدة (عنه) بقنيس محمد عبد العطب هذا البص من كتاب كمال أبو ديب، بيمل على أن المديج الإحصائي غير علمي لأنه يقوم على الابتسار، ويستعمل لغة ليست أدبية، ويضفي على العمل الأدبي طابعا غريبا والمنهج لإحصائي يقدم ملاحطات عاجرة عن تفسير النص((3)) وهي اعتقادنا أن محمد عبد المطلب غير موضوعي عيما ذهب إليه؛ لأنه ابتسر جرءا من عمل منكامل في تحليل نص شعري وأن ما استشهد به لا يقوم دليلا على منهج أبو ديب، والمطلع على الكتاب يدرك جدية البحث وموضوعية الباحث

شتمل كتاب محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات على در سة أسلوبية تطبيقية نشعر أحمد شوقي وحلل الباحث شعر شوقي من جميع جرانه العروضية والنحوية والبلاعية، وقد ادرك الباحث خصوصيه التحربة الشعرية عن أحمد شوقي من خلال رصده جمنة من القضايا الشعرية مبها الجانب الموسيقي وتناوله في مجال البحور والقوافي وتوصل إلى أن شوقي لم بحرج على بحور الحليل وفسر هذه المحافظة بميل الشاعر إلى الاطر القديم المتوارث، وتناول بالبحث ظهرة موسقى الحشو وهي إيقاع الأصوات وتركيبها عي البيت وترددها في السياق الشعري، أما مرسيقي التراكيب عقد وضح فيها تركيب الأصوات وتكرارها وترجيعها والترام الشاعر بالتركيب نفسه، من أحل يحد ث كثافة موسيقية في خطابه الشعري، أما موسيقي المقاطع فقد مثلها النصدير وهو ترديد اللفظ ذانه في أول الصدر وفي آخر العباصر العجر أو العكس مع المغايرة في التركيب، وهي تشكل مع عيرها من العباصر طاقة موسيقية هامة في الدس الشعري

وصف أنباهث مستريات أساليب الخطاب الشعري في التحليل ومنها مسترى الملموسات وأظهر من خلاله أساليب التعبير عن الحركه، ومستوى المرئيات: الصور، والهبكل الداخلي للكلام – التركيب والتقديم والتأخير، والاعتراض والزيادة، والأساليب الانشائية، وأساليب أنسام الكلام، ويتجلى تروع الناهث إلى الاعتماد على بعض المعارف كالعروض وعلم الأصوات والبحو والبلاغة لتحديد حصائص أسلوب شوقي في شعره، على الرغم من محاولة الباحث الخروج عن المنزع التقليدي في بحثه إلى الدفرة اللسامية المديثة في تمليل المسامات ومع ذلك كانت خطوته حريثة في ممارسة معس المفاهيم الأسلوبيّة حطوة واثدة في هذا العمل التصيفي الأسلوبي الدي جسد من خلال الباحث خصائص أسلوب الشوقيات، وإن افتقر في مواطن كثيرة إلى تعليل الظواهر التي كان يرصدها في أسلوب شوقي ""

أما دراسة عمدان حجاجي حجياة وآذار الشاعر الأنعلسي بن خفاجة فقد بدت فيها بعض ملامح الدرس الأسلوبي الحديث للحطاب الشعري(80) ورغبة في الحروج من أسر الدواسات التقليدية غير أن لرغبة والمحاولة جعلت البحث سعى بعض ما هيه من جهد – يركن إلى المدهج التلزيخي تعاول رابح برحوش البنية اللغوية لبردة البوصيري، بمنهج وصفي تحييي، ودرس ثلاثة فسيرل هي، الصوت والكلمة والجملة، أشير في المصل الاول؛ إلى لبنية الصوتة، وفيها حلل فلأهرة موسيقي الأصواب، ويعنى الباحث فيها بالوزن والمقاطع الصوتية والأصواب المكررة والقافنة والتحسس، وقد استوفى البحث دراسة الظاهرة الموسيقية في دراسة هذه الظاهرة بجملة من المعارف التي تهتم بدراسة الجوانب الصوتية والموسيقية في الشعر

الفصل الثاني تداول البنية الصرفية، وفيها قسمان: بنية الأفعال، ويعني فيها بالصبح البسيطة، والصبح المركبة فيبرز خصائصها التركيبية والدلالية باعتماد علم الأصوات، فيصنفها بحسب المقاطع إلى أربع أصناف، كلمات دات مقطع واحد وكلمات ذات مقطعين، وكلمات ذات مقاطع البحة، ويوزعها حسب أنماط وصور تركيبها أو بنائها ويحدد بعد دلك فلالانها وفي كل فلك يستعين بالإحصاء ليمكن فيحته (قام) يقيمية في وصد الظواهر والصبح الصرفية وتحليلها وفق بعديها الإبلاغي والتأثيري في السياق الشعري الذي وردت فيه.

الغصل الثالث البنية الخموية وفيها ثلاثة أقسامه

١- الجملة الطلبية وقيها سنة أنواح الأمر والاستعهام والنهي والدعاء والنجاء، فيحدد الناهث الماطها وصورها الأسلوبية والدلالية

و يسلك مسلك يحالف القدامي إلى حد ما في تحديد النداء فيعتبره جملة مركبة يحدُدُ أركان أداة النداء والمنادي والمتادي ومضمون النداء

 2- الجعلة الشرطنة، يقسمها إلى أنماط وصور ويخلل بعض بمادجها ويفسرها، ويبرز سماتها التركيبية والأسلوبية

5— الحمل دات الوظائفة يتم فيها بجملة الغاعل والحبر والمعمول به والنعت والحال والتعليل والغابة فيبرز نظامها وحصائصها التركيبية ويزعم الباحث أن هذا القسم مهم، لأنه يقتح أعاقا واسعة لدراسة وظائف الجملة العربية من خلال النصوص الأدبيّة، وهو يرجو الاعتمام بهذا الجانب لتحديد خصائصها التركيبية والاسلوبيّة، وقد اقتصر البحث في عده الرسالة على ما يغني لأن اشجاعه في البحث اتجاء لغوي أسلوبي، (3) وعلى الرعم مما بدله الماحث من حهد علمي عقد أغنل جملة من الأدوات والمفاهيم الاجرائية في تحليل الخطب الشعري، كما هي مطبقة لدى الباحثين الأسلوبيين العرب المعاصرين أمثال محمد العمري، ومحمد مفتاح، وعبد السلام المسدي، وسعد مصلوح، وصلاح فضل، ومحمد حصابي وسواهم، وإن ذكر بعضهم عرضا، فإن مصلوح، وصلاح فضل، ومحمد حصابي وسواهم، وإن ذكر بعضهم عرضا، فإن استثمار تجربتهم في بحثه غلات قاصرة عن إدراك مراميها، وإن كان الذي قام استثمار تجربتهم في بحثه غلات قاصرة عن إدراك مراميها، وإن كان الذي قام استثمار تجربتهم في بحثه غلات قاصرة عن إدراك مراميها، وإن كان الذي قام استثمار تجد علمي لا تنكر نتائجه الموضوعية في التحليل.

أما بحث رابح بوحوش «الخطاب الأدبي سيراسة أسلوبية» فهو يحث يعرف بالأسبوبية بطريا ثم يتخدف وسيلة منهجيه بتحيل بص أدبي من التراث العربي، ويعرف بالأسلوبية أنها علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية، وانطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وصعيتها ومرتكراتها في التحليل، يقدم الباحث مقارية أسلوبية عن نص لأصمعي: «أعرابية على قبر زوجها» فيرى أنه نص متميز بنمط من التفاعل البنيوي والدلالي، إد أول ما يلعت انتباء القارئ فيه هو تعازج للسرد والشعر، وتداخل الأغراض والأساليب، ثم يشرح في تحليل النص مشيرا إلى حصائصه الفية والجعلية، منتبعا كيفية البناء الأسلوبي فيه، مشيرا إلى حصائصة الفية والجعلية، منتبعا كيفية البناء الأسلوبي فيه، مركزا في تحليده على مكونات النص اللغوية، فتدولها ومق تعرجها اللساني، وركزا في تحليده على مكونات النص اللغوية، فتدولها ومق تعرجها اللساني، والجدير وهي الجوانب الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية، والجدير وهي الجوانب الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية، والجدير

بالملاحطة في هذه الدراسة الأسلوبيّة هو القدرة التأويلية التي يظهرها المحث، والتي تعمق رؤية النص، وتيسرّ مهمه، فنسهم كل وحدة لغوية منه في إثراء معداد(٢٠٠).

لا يمكن للأسلوبي إجراء التعليل اللغوي الخالص للحدث الفي في القول الأدبي، إلا إدا كان بصيرا بفعايا تركيب الطاهرة اللسانية في مختلف تجليانها، وهذا مما لا سبيل إلى استكشافه إلا بتعثل حقيقة المعرفة اللسانية بين عمقها النطري وبعدها النطبيقي وبهذا تتحول المعارف النموية والصرفية والصوتية وحتى المعجمية على بد المحلل الأسلوبي أدوات ماعلة تعطي دفعا لجهاره الآلي عي المفارية استدينة، وهكذا تتحول المعارف اللغوية إلى علوم مساعدة للأسلوبية التي هي في داتها عم مساعدة الديني الدين (4)، وهذا الاجراء هو الذي أنبعه رابح بوحوش في تحليل وقصيدة البردة، للبوصيري، لأنه أدرك أن ماهية الأسلوبية هي البحث في كينية تشكيل شبكة التركيب اللغوي في الخطاب الأدبي والعمل على إظهار طبيعة شعرية الحطاب أو أدبيته ولا مجال الخطاب الأدبي والعمل على إظهار طبيعة شعرية الحطاب أو أدبيته ولا مجال عكرناته الأسلوبية البنيوية والوظيعية.

تعاول محمد بو حمدي في مقالته — «تجليل لغوي أسلوبي لمقطوعة عمرو بن شأس الأسدي» ، مقطوعة ميمية مكونة من سته أبيات وهي من البحر الطويل(**)، استوفي الدوس شروط الحطيل الأسلوبي لمهذه المقطوعة الشعوبة، بدأ التحييل من حيث بدأ النص، بمعنى أن مقتاح الدخول التحليل كانت الوحدة اللعوبة الأولى المكونة للخطاب، فذكر استهلال الشاعر لمبيت الأول بفعل مأض مسند إلى صمير المؤنث الغائب «أرادت» وأشير إلى مرجع الضمير في الفعل إلى روج الشاعر وهي قريبة منه، وملاصقة له حسا ومعنى، ثمينوسع في التحليل فيذكر أن الشاعر وهي قريبة منه، وملاصقة له حسا ومعنى، ثمينوسع في التحليل فيذكر أن الشاعر كان يامكانه — بل من الأنسب أن يستعمل ضمير المحاب «أردت» ويستعمل ضمير بموضوع الجديث، ويستقيم الوزن لو استعملت الصبغة «أردت» ويشير من جموضوع الجديث، ويستقيم الوزن لو استعملت الصبغة «أردت» ويشير من حلال دلك إلى بحر المقطوعة فيذكر أنه من الطويل الذي يجوز فيه شعول تفعية أولى دلك إلى بحر المقطوعة فيذكر أنه من الطويل الذي يجوز فيه شعول تفعية أولى دلا من فعولن داردت فعول، أرادت عمولن، وذلك مطرد كثيرا في البحو

الطويل بل إن الشاعر نفسه استعمل معول مرتين في هذه المقطوعة، في البيئين الأحيرين وإن ≠ فعول، فإن − فعول ومطلع المقطوعة المدروسة(⁶⁵⁵). أرادتُ عبراراً بالهوان، ومن يُردُ

عراراً - لعمري- بالهراد ققد ظلمً

ومعد إرجاع الصيعة الأولى إلى المستوى اللعوى الذي اعتقد الدارس الله يمكن أن يقى مالغرض الدلالي دون إشكال عروضي أو تحوي أو سوى ذلك، واح يساءل عن سر العدول في ضمير الحطاب إلى الغبية؟ وما هي الدلاية التي تتأسس على هذا الاستخدام؟ يجيب عن هذا النساؤل بتأويل يري أنَّ اقرب إلى الدلالة العميقة في النص، وهو أن وإحساس عمرو بن شأس بالمهانة، واستنظاعه لهول مالحق ابنه من هذه المرآة دفعه إلى استبعادها وتغييبها من مجاله اللعوى، أي جعلها غائبة أو بالأحرى معيبة بواسطة ضمير الغيبة، وهذا إيحاء بتغييبها من حياته، والتضعية بعشرتها من أجل ولده الذي يملأ كيانه، والحاصر في ذهنه حضورا قويا، وتلمس هذا الحضور في تردد اسمه مرتين، في صدر أنبيت وفي عجرهم ويواصل الدارس بأويل الأبعاد الدلالية الخنية لصمير الفيب فيجد أن الفعل ورد على صيفة المأضى، والماضوية فيه تومئ من طرف حقى إلى أن هذه الزوجة المشاكسة لم تعد تمثل بالمسبة بلشاعر إلا جرءا " من الماضي الذي قات وانتهى . إن استعمال ضمير الغيبة في الفعل دارادت، وبناءه يناء ماضوب استعمال عني، وتكفن فنيته أو جمانيته في كونه بوحا لا شعوريا لما يعتزم الشاعر تنفيذه والإغبام عليه ونعنى به الانتصار لعاطفة الأبوة المجروحة، وإنصاف ابنه من هذه المرأة، ومن أيَّ مخلوق كبُر شأنه أو صفره ومقهم ذلك من استعماله للاسم دمن، في الجملة: دمن يُردُ عُراراً— لعمري- بالهوان فقد ظلمه وممنء تفيد استفراق جنس العقلاء، وتستوقفنا هذه النئية النموية التي استقدمها، وهي الجعلة انقعلية الشرطية فالخاصية الأساسية التي تمتار بها الجملة المعبية الشرطية أنها ليست لها مرجعية زمنية محدِّدة، بل ببرع إلى الاطلاق.. ولا ينتقل الدراس من تخليل البيث الأول حتى يستوقى شروط التطيل والتأويل وينتقل إلى البيث الموالي وهكذ إلى مهاية المقطوعة، كما أنَّه لا يأحذ بتحليل البيث مفردا معرولا عن باقي النص، بل يأخذ

في الحسدان تداغم البص وتكامله في إشارته إلى الخاصية المميزة للجملة الشرطية، وفي أنها ليست لها مرجعية رسية محددة وأدها تنزع إلى الاحلاق؛ يشير إلى مضمون الجملة الموظفة في النص، دومن يرد عزارا العمري— بالهوان فقد ظلم، فمعنى الجملة ينسحب على الحاصر كما يستحب على المستقبل، ويلاحظ الدارس أن لفطة دالهوان، تتكرر مرتين في البيت الأول، في الصدر وفي العجز، وهذا التكرار تجسيد لفوي للمرارة التي استشعره الأب من الصدر وفي العجز، وهذا التكرار تجسيد لفوي للمرارة التي استشعره الأب من إيذاء ابنه، ولتأكيد إصراره على دفع الهوان، والحيلولة دون وقوعه مرة اخرى، استفال بتقستين لغويتين وهمه:

1 أسلوب القسم «لعمري» وهو جعلة اسمية اعتراضية تحللت الجعلة الشرطية، ويتساعل الدارس عن القيمة الدلالية لهذه الجعلة الاعتراضية؟ فهل يكفي القول: إنما جيء بها استجابة لدواع عروضية أم أن لها أيعادا دلالية لا تتحقق بدونها؟ ثم يسمى إلى الاجابة عن هذه النساؤلات فيلمح إلى أن القيمة الدلالية العباشرة بهده الجعلة الاعتراضية هي تقوية مضمون الجعلة الشرطية وتوكيده أو ما غير عنه من قبل برصوار على دفع الهوان، ثم نجد الدارس يبحث عن الوجوه البنائية المتعددة التي يمكنها أن تؤدي القيمة الدلالية للصياغة اللغوية السابقة، ويأتي في أخر المعات إلى تأويل صيفة الشاعر فرى أن الشاعر أثر الصوره المتعبرية التي صميها نصه لما من فرادة وتعيز وخصوصية، ولما فيها من ثراء وخصوبة، ذلك أن «لعمري» في البيت تشكل وخصوصية، ولما فيها من ثراء وخصوبة، ذلك أن «لعمري» في البيت تشكل حامرا ينصل بين لفظتي: عرار، والهران، نورودهما بهذا الموقع يوحي بأن حامرا ينصل بين المتكلم في دلعمري» يحول دون وقوع الهوان على ابنه عوار. ثم نقرن الدارس هذه الجملة بالجملة السابقة؛ (أرادت عراراً بالهوان) ليلاحظ ثم نقرن الدارس هذه الجملة بالجملة السابقة؛ (أرادت عراراً بالهوان) ليلاحظ أن الهوان فيها يرد ملاصة العرار وملارما له ولا يفصل بينهما حاجز لغرى.

أما الباء فهو حرف إلصاق بثبت ما أشار إليه الدارس، ولا ينفيه، ومعنى ذلك أن الهوان وقع بحرار أو وقع عليه وإلا لمادا يقصب الشاعر ويثور على هذا الوضع.

2— و لنقبية البغوية الثانية هي إتيان الشاعر بجواب الشرط على صيفة الفعل الماسي المقترن بقد، فالحرف «قد» يفيد التحقيق والتوكيد إذا دخل على الفعل الماضي نفسه أسلوب من أساليب التوكيد، وربعا

صبح القول: أن الشاعر حالف بين الشرط فجعله مضارع والجواب فعجله ماصيا التماسا بهذا الوجه لقد استعمل الشاعر مؤكدات أسبوبية شتى للشي الشخان والمردد ولمأكند الإصرار على دفع الهوان، كما أن هذه المؤكدات من جهة ثانية صدى لمعسية الشاعر المترترة وكم يلاحظ فإن اندارس منا يعلط الصوء على النص ليكشف خصوصياته الغنية والاسلوبية فلا يترك البيت الأول لينتقل إلى البيت الموالي حتى يستوعيه بحثا وتحليلا، فهو يقف عند الجملة الشرطية الأولى طويلا فيرى أن حذف المفعول به لجواب الشرط «فقد ظلم» يمكن تقديره بهذا الشكل هقد ظلمني، أو ظلم عشيرته، وتكبر الدائرة حتى تشعل الناس جميعا، إن إطلاق جملة جواب الشرط وتجريدف من القيود يجعلها تنطلق في أمق عريض من التأويلات تسبح في فيض زاحر من الدلالات. يجعلها تنطلق في أمق عريض من التأويلات تسبح في فيض زاحر من الدلالات. فألحذت في هذا السيان نمط من الافادة وشكل تعبيري منميز، ولو أن الشاعر فكر المفعول به الأفسد علينا متعة الانطلاق والركض وراء الدلالات الهاربة المنطئة.

وينتقل الدارس بعد ذلك ليستخرج لندئية الأساسية في النص والتي طرفاها الزرجة والابن «عرار» وتتمضهر هذه الندئية الأساسية في تدثيات أخرى فرعية يوضحها الدارس على النحو التالي؛

الررجة م الابن (عرار)

الأموثة خالذكورة

البياص (الزرجة بيضاء)≠السواد (عرار أسود)

الفعل الماضي (أرادت ً) ≠ الفعل المضارع (يرَّدْ)

ضمير العيبة في القعلين (أرادت ويرد) الحضور (اسم عرار الظاهر مرتين). الفاعل في القطين (أرادت ويرد) تا المفعول به (عرار مرتين).

ويرى الدارس أن هذه الثنائيات تبرز تناقضاً أساسيا بين الزوجة والابن (عرار) ولايد من حسم هذا التناقض، وهذا الصواع بتدخل حاسم، وقد قرر الشاعر حسمه بالانتصار لابته، أي الانتصار لعاطعة الأبوة لمجروحة، وإبعاد الزوجة من حياته كما يقهم ذلك من صمير الغيبة المستعمل في الفعن (أرادتُ) وكذلك من صيفته

ويالحط الدارس أن مجرى الخطاب في البيت الثاني يتغير، إذ يلاحظ حضررا قويا الزوجة من خلال ثلاثة خسمائر الخطاب؛

كىت / تريديڻ/ فكوني.

ويتنامى هذا الحضور، ويبلغ نروت في البيت الثالث من خلال أربعة صمائر للحماب.

كنت/ تهوين / ظعينتي/ فكوني.

ثم يأخذ في التراجع والاسمسير في البيئين الرابع والخامس،

فسيرى/ تقاسينها على التوالي.

وثى لبيت الأخير تختفي الروجة مهائية ولا يردلها ذكر

وما يمكن أن نشيد به في عرض مقالة محمد بوحمدي هو دقة الملاحظة والقدرة على التحليل والتمكن من المدهج الأسلوبي الذي كان رائده في الاهتداء إلى كشف الحجب عن هذا النص المتستر، كما نشير إلى ستئتاجات الباحث الموصوعية والتي استند فيها إلى الإحصاء المعلل غير المجمعة، وتصنيفة لبعض النتائج في جداول تركن إلى العلمية، وتقدع بقوة حجتها ومنطقبها، وبذلك استطاع أن بدرس الظواهر الأسلوبيّة المشكلة لمجمل النص، ويحلل مستويات الخطاب أو حهات الكلام التعبير القدماء تحليلا اسلوبي وجماليا

إن الخطاب الشعري بطام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، تتشكل وحداته اللغوية خسمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يحقق أدبيته 4 فيثير المنعة ويعنح النائدة وما دام الخطاب الشعري كذلك فإنه اكتسى طابعا حاصا في المعارسة النقيئة العربية الحديثة، وبحاصة تلك التي حاولات تطبيق المناهج اللغوية الحديثة عليه ، ومنها المنهج الأسلوبي الذي أعرب عن جدارته في تحبيل الخطاب الشعرى وفق منظور شعولي ورؤية لا تستكين إلى الأحكام الابحب عية والارتجالية

7 – تحليل الخطاب السردي

إن التعليل الأسلوبي النبيوي والسيعبائي للحطاب السردي العربي محدود النصادح ويستطيع القول أن حجم هذه الدرست لا ينجاور مين الدواسات التي أنجرت وفق المنهج الاجتماعي أو التاريجي أو النقسي والترر القليل الذي أنشئ من دراست وفق المنهج الأسلوبي البنيوي والسيميائي لا يسمح بعلق مستويات متبايئة في استخدام تحليل السرد.

إن المتتبع لخطوات النظرية التقدية المعاصرة في نقد المرواية والسرد عامة هي العربية يستنتج أنها تقارب الخطوات التي ظهرت بها وقطعتها في الغرب وهذا لا يعني أنها صورة طبق الأصل عنها، بل أعيد إنناجها من جديد بأساليب مختلفة غلب على يعصبه الابتسار في كثير من الأحيان، وحاول بعض الدارسين مراعاة حصوصيات السرد العربي، وكانت لهم احتهاد ت موقفة في بعض المواطن غير أن ملامح النائر بالنقد الغربي باديه في أعمالهم، وأهم الرواد العربيين الذين لهم أثر في النقد الاسلوبي والشعري العربي هم

«باختین» و درولان بارت» و «تودوروه» و «خیرار جنید» و مجال ریکاردو » «أج غرماس» و «فلانیمر بروب» ر «میشال ریفاتین» و «چولیا کریستیقا» و سواهم.

إن تحليل الخطاب السردي في التحرية النقدية الموبية المعاصرة يهدف إلى تحديد إحراءات منهجية علمية وموضوعية، ولنسك وجدساه لم يقتصر في هذا السياق على المنجز من الوروث النقدى العربي؛ بل حاول تجاوز ذلك إلى فضاء ت النقافة العالمية والتفاعل معها والأخذ منها بتمثل وتمكن، واحياب بابتسار، وفي كل الأحوال بظل طموح النقد العربي الجديث مشروعا، ويطل العنجز منه في مجالي التنظير والنظييق جدير بالدراسة و لتحليل.

أن غاية تحليل الحطاب السردي العربي هي محديد الميرات اللمبائية والأسلوبيّة، والسيميائية ودلك بدراسة وحداته الحارجية المشكلة لعلاميتها مند العنران إلى آخر عقرة هي العطاب، مرورا بدراسة تتيجه للغوي والأسلوبي

وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه، إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها وطبيعة حوارها ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثم محاولة تحديد الرؤية التي يتصمنها الخطاب السردي.

يقول تودوروف؛ «بيدو أن اتفاقا عاما قد ثم في التحليل السردي الوقوف على ثلاثة مقاييس. الزمن، والرؤية، والطريقة، (الله) وتتفرع عن هذه المقاييس مقاييس أخرى لها علاقة حميمة بها، وبوساطتها تحقق وجودها، وهذه المقاييس منداخلة في الخطاب ساول الباحث «محمد طول» في كتابه: «البنية السردية في القصص القراني، مُوهوم أسلوب السرد في القصص القرآن وتضمن هذا فتحدث عن مقومات القصة، وأسلوب السرد القصصي في القرآن وتضمن هذا في واقع لسرد إلى احدث من حيث طبيعته وعلاقته بالزمان والمكن، فوجده منقسما في واقع لسرد إلى معط مالوت يقود إلى آخر غير مالوف، وإلى معط تقود فبه الرؤي الواقع نحو النهاية المرموز إليها، ووصل أنباحث إلى ارتباط المدث بالزمان والمكان لعاية منية، وعد إغمالهما يكون الأمر للغاية نفسها، كما تعاول بالدراسة؛ الشخصية وأسلوب السرد القصصي في القرآن فحدد الأبعاد لجسمية والاجتماعية والنفسية للشخصيات في السرد والوظائف التي تؤديها فيه.

روقف على الصراع وأسلوب السرد القرآني، ومن حلال نمادج قصصيه تواهرت على مختلف انواع السراع، وهو صراع بيداً في أغلب مماذجة فكريا ويتحول إلى صراع مادي، تعتمد فيه الشخصية الشريرة القوة المادية المرئية، ونسير الشحصية الحيرة وفق إلهام (مهي، وينتهي الصراع في أعلب ممادحه إلى انتصار الخير على الشر(⁽¹⁰⁾).

ولم يغفل الباحث الاشاره إلى اللغة والأسلوب السردي في لفصص القرآس. وتحدث عن مفهوم الأسلوبيّة والأسلوب، وترافق المعنى والمعنى في أسلوب السرد والحظ بأن أسلوب القص يحتلف طولا وقصر حسب المواقف، والحالات النفسية للشحصيات: ***، غير أنّه كان من اللاثق أن يتحدث البحث عن مفهوم الأسلوبيّة والأسلوب في بداية البحث لأن بحثه يتداول خواهر أسلوبية وهي بنية السود وما يشكلها وبحسب التحليل الذي اعتمده الباحث

يمكن اعتبار بحثه بحثا أسلوبيا تطبقيا في السرد القصصي للقرآن، وإلى جانب ذلك تحدث الجاحث عن التناسب بين الجمل والآيات في أسلوب السرد القصصى في القرآن، ووقف على كيفية النهم الترتيبي للجمر، والآيات في السرد القصصي، فتبين المسوخ العقلي لترتيب الجمل ونظمها في نسق كلامي له معنى، والمسوغ اللفطى المتمثل في الوسائط التحوية، وما قامت به من وظائف تنسيقية في الأسلوب السردي واحتلت ظاهرة التكرير في البحث مقاما حسنا وأطهر الباحث وظيفة التكرار في أسلوب السرد القصصي في القرآن، وكان للتوافق الصوتي داخل الكلمة والجملة مجاله في البحث، وألمح الباحث إلى موافقة الأصوات لما عيرت عنه من أحداث، وموافقة الأصوات الشخصيات (٤٥٧)، وتجسيد القصص من خلال الصورة الصوتية المعبرة لشد انتبه المتلقى والتأثير فيه. إن البحث بما اشتمل عليه من أبواب وقصول يظل جهدا متواضعاء لأنه لم يعتمد المراجع الأساسية في المنهج الذي جاول استماره في دراسته كما أنَّه لم يحدَّد أدواته الاجرائية تحديداموضوعيه، وكان ذلك سبيا في عدم رصد الطواهر المدروسة رصداعتميا، وأما ما ذهب إنيه من تأويلات تخص بعض وظائف أسلوب السرد القصصى في القرآن فهي تأريلات على أهميتها تطل في حاجة إلى تحديد مسوغاتها، وقو ضبط البحث منهجه ومنظومته المصطلمة لوصل إلى نتائج أكثر علمية وشمولية

يقول محمد زغلول سلام: «معني بالأسلوب الصورة التعبيرية التي يصوخ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة والعبارات والصور البيانية والحوار وما إليها مناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب تتجي براعة القاص في العرض وفي التأثير»(**).

ويحاول بعض نقاد القصة الربط بين الأسلوب والمصمول في القصة شأن غيرهم من نقد الشعر، وهؤ لاءهم في الغالب من اتباع الاتجاه الواقعي ويسند محمد زغبول سلام رأيه في الأسلوب في السرد القصصي إلى قول «ليدل المطاعة يمكننا القول؛ بأن الأسلوب لا ينفصل عن المعني إدا أردنا المعنى الاجمالي كما ذكره وريتشاردز، عندما حلّل الأسلوب إلى أربعة عناصر وهي، الإدراك Sense والشعور Fecing والبغمة عاصر والغرص Intention

ويدكر الباحث سلام، ما نقله دموياسان، من دفلوبير». «إن كل معنى براد التعبير منه لا بداله من كلمه طولاله عليه، وقعل لحركة وضفه لبيان ماهيته ولهذا فإن على الكاتب أن يبحث حتى يصل إلى ثلك اللفظة والفعل والصفة علا 44). ويرى واسينى الأعرج أن الأسلوب نثأج لوحدة الجدلية يين الداتي والموضوعي، بين العام والخاص في العمل الفني، وهذا الطرح حول الأسنوب أخذ الكثير من مجهودات المنظرين والنقاد والأساء (3)، واشار الباحث في تحليل روايات الطاهر وطار إلى بعض الإجراءات الأسلوبية ومنها تحليله ظهرة الرمن في هذه الروايات وإشارته إلى تقنية القلاش باك في البناء الروائي وما يشتمل عليه من امكانات تعبيرية، وترطيف التراث في السياق الروائي، وهو شكل من أشكال التناص الذي يعتمده ، وطار، في أعماله الروائية، وحدد الباحث خصائص أسلوب ووطاره ألذى يراه أتسم يسمة تعليمية مباشرة، واستعمان «الحوارات الداخلية» أو «المونولوج» وهو تقنية أسلوبية ظهرت في والزائل ل، و غيرها إلى جانب والحوار الخارجي، أو والديالوح، الدي كان له حضور كبير في مجموع أعمال ، وطار» وقد تداول مجموع هذه الطواهر الأسلوبيَّة الباحث وأسيسي على الرغم من تركيزه على البعد الاجتماعي في الحطأا الروائي(442).

ومن الدراسات التي اعتمدت الأسلوب الأدبي موضوعا لها يحث عبد الجميد بوزرينه حول: «بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة وصفية تمليلية شية»(٤٠٠)

استفام البحث على حمسة فصول؛ تصمن الفصل الأول الحديث عن طبيعة البت العام لمقالة الأسيّة، كما تبدو في دعيون البصائرة ومختلف العلاقات التي تتحكم في أجزاء المقالة ونموها الداخلي وتصمن العصل الثاني دراسة البني الإفرادية، واستمل الفصل البنيوية والدلالية، واستمل الفصل الثالث على دراسة البني التركيبية والوقائع الأسلوبيّة التي تنتظم فيها المفردات، مع تحديد أسرار البنية التركيبية في نثر الإبراهيمي

وتناول في الفصل الرابع الطواهر الصوتيه في مقالة الإيراهيمي وأبعادها الإيقاعية والجمالية ودرس العصل الخامس الصورة جماليا ووظيفيد، ويرى في هذا السياق أن أسأس شاعرية النثر يكمن في طريقة استخدام النفظة في النص الأدبي (444)، وهو في هذا العجال يتمثل قول عصلاح فضل، الذي يرى أنه ليس، فعناك كلمة شعرية وأحرى غير شعرية وإنما هناك أساسا فتشعيره المكلمات المستحدمة (444) ويحدث تشعير الكلمات بإعطائها بعدها الشعري حمن حلال تركيبها وفق نظام لعوي محصوص، وكلما كان هناك إتقان في صدعة الشعر أو النثر، كلما حقق الخطاب شعريته، وأحدث في المتلقى بأثيرا حماليا حاصا

لقد عزر الباحث عبد الجعيد بوزويدة بحثه بجداول وإحصائيات مكنته من رصد القواهر الأسلوبية في مقالة الإبراهيمي ومكننه من رصد الشكب اللغوي وطرائق النظم، هذا بالإضافة إلى ما قام به من إحصاء دقيق لبعض الظراهر، والإحصاء جانب مهم حفي إعتقادنات في دراسة الظرهر الاسلوبية لأنه يضع بدالدارس على الحقائق اللغوية المستخدمة، ويحبد كثافتها وتواترها مقارنة مع لطواهر التي تظهر بصورة قليلة، وليس الإحصاء المجرد مهما إدا لم يعرز بتحديد كيفية تشكيل الظواهر الأسلوبية وتحديد الرظائف التي تقرم مها ولم يغظل الباحث عبد الحميد بوزوينة هذه الحصائص في التحليل، إن ما يطبع هذا البحث هو الاستعمال الموقو للأدوات الإحرائية في التحليل الأسلوبي الذي جبعله يحقق صفة العلمية عن جدارة على صعر حجمه وعدم (سهبه وتفضيله الحديث في مديع الظراهر الأسلوبية في مقالة الابراهيمي.

اهتم الباحث موريس أبو ناضر بدراسة أنساق الحكي ومكوناته الدلظية معتمدا المنهج النسائي في دراسة بعض النصوص الزوائية العربية وعلى الرغم من محاولة تجاور الأهروحات المبهجية السابقة كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، فإن الناحث لم نستطع التنصل من هيمنة الصاهج السابقة عليه، ولذلك وجد نفسه يسعى إلى إقامة الثوازن ورفض القطيعة مع المنجز من المعرمة النقديئة السابقة، ولذلك كانت؛ والقراءة الألسنية للنص القصصي هي الشوط الضروري لقراءته التاريخية """، وموريس أبوماضو باعتباره نافدا لسابه—ويمكن أن نعده نافدا اسلوبيا تجاوزا—«لا يتخلي عن علاقة النص معالمه الناريخي ولاينصن النص عن الأفكار السابقة التي حددت

هيكله، وحددت ذاته الطاهرة والباطنة، وإنما يسعى إلى أستيحاء هذا التاريخ كلما دعت الحاجة، ومن ثم تسخيره بشكل يتماشي مع النهج الذي ارتضاه؛ وهو جعل القراءه الداحلية للمص، مركز الثقل وبالأحرى بقطة الارتكار البي تتمجور حولها مخارجيت النص من علم النفس الأدبي إلى علم الاجتماع، وتاريخ الأفكار، والفنون، (٩٩٠)، والباحث هذا لا يحرج عما ذهب إليه الداقد «بيار ماشيري، القائل بضرورة استثمار اللسانيات في تحليل البص الأدبي دون إعمال بعدة السوسيولوجي، وتناول دموريس أبر تأضره جملة من القصَّيا في تحليل السردوهي المستويات اللمنانية ودراستها من خلال مستوى الوظائف ومستوى الأعمال ومستوى السرد، ومستوى المعنى، وقد استفاد أبو ناصر من جملة من استاد المعاصرين .أمثال. «غريماس وبارت وبروب» وتتجلى استنادته من هؤلاء النقاد فيما أقبل عليه من ستعمال لمناهجهم ومعاهيمهم في تحليل المطاب الروائي، لمد اعتمد لأبو ناصر، عراسة البنية الداخلية للخطاب دون الآخذ بعين لاعتبار العلاقات الخبرجية إلا ما ألمح إليه الخطاب صرحة، وقد كشف الذاقد العلاقات الرابعة بين عناصر الخطّا الروائي، ومن خلال ذلك حدد البنيات التي يتكون منها نظام الخطاب، وقد آفاد الدفد من الدراسات البنيوية والأسلوبية ومن ثم كان منهجه اللغوي في دراسة الظاهرة الأدبيَّة آحدًا طابع الأسلوبيَّة البنيوية، فالأسنوبية في هذا العمل التهجت مستريين المسترى الأرل يعتمد الألسنية ويركز على وصف البنيه الخاصة بالأدب وهي المهال اللعوي والمستوى الثائي يعتمد دراسة الوظائف، والأعمال، ومسترى السرد، ومستوى المعنى

يعتبركتاب «أسلوبية الرواية» للعميد للعمد في مدخلا نظري لقيام أسلوبية جديدة لدراسة الفن الروائي، لدلك يميل إلى تأمل طريقة تعامل الدراسة الأسلوبيّة السائدة سلفا مع الفن الروائي، كما يحاول تدير الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تعرضها خصائص النرع الأدبي ويتساءل، ماهي حدورد فعالية التحليل الأسلوبي اللغوي والبلاغي بالنمية للرواية؟

أم المحاور الأساسية في الدراسة فتأتى على الشكل التالي:

- ا- أسلوب الرواية ونقد الأسلوب الروائي
- 2—الأسلوب في معاق الحوارية والمنولوجية
- 5-الأسلوب وبلاغة الرواية (الكتابة-الاستعارة-الاستعارة التمثيلية).
 - 4-النعة والأسلوب في الحكن
 - 5—الروايه المقولات انبلاغية اللاسدودة
- 6—الحوارية النهمين الجوار الصالص، تطيل وجهة نظر پاچئين(۵۰۰)

يقول حميد لحمداني دوس المعارقات المثيرة للانتباء أن كثيرا ممن منوسوا النقد انقصصي والروائي في العالم العربي إلى حدود منتصف هذا القرن كانوا ينرسون الرواية بالمقاييس البلاغية المأثورة، وهي مقاييس نشأت أساسا من خلال تأمل ودراسة الظواهر الجمالية في الشعر والنثر الهني واعتمدت بشكل جوهري على رصد الظواهر الجمالية الجرثية، واقد كان من الطبيعي أن تخيب الرو اية كل أمالهم المعقودة على هذا العن الجديد الذي كان قد أخد في اكتسباب إعجاب كثير من المثقفين بين الفئات الاجتماعية المتوسطة، وكأن السبب الأستاسي في خبية أمل هؤلاء النقاد هو أمهم لم يجدوا في لغة الرواية نفس إشراقة العبارة وتألقها المعهودين في الكتابة الشعربة أو في المعب وابرسائل · الضية، وقعل كثير منهم كانوا يطرحون سؤالا كالتالي؛ كيف يمكن لفن يفسح المجال لكل ضروب وأصناف الأساليب الاجتماعية والمسعطة وأريضاهي لغة الشعر العليا؟ (٥٠٠) الواقع أن الرواية لم تمتثل لشروط البلاغة، ولم تقتمع بدراستها الجرئية. كما أنها لم تستقر على نمط واحد من الكتابة واقتصى ذلك التفكير في مناهج نقدية كفيلة بدراسة هذه الطاهرة الأنبيَّة، وكان من بين المناهج التي تسعى إلى دراسة الوقائع الأسلوبيّة في الحطاب السردي والروائي بخاصة أسلوبية الرواية، وما قام حولها من أبحاث تاسست في أغلبها حرج الثقافة العربية، وكانت تهدف إلى استبعاب تقبيه الرراية ومقوماتها الغنبة ويأتى كتاب أسلوبية الرواية، لحميد لحمدان معاولة أولى في النقد العربي يضع إشكالية ما يسمى ببلاغة الرواية واستوبيتها على بساط البحث، ويتماول العمل الروائي في صياعته شكلا ومضموت

إن السلوبية الرواية حسب حميد لحمدسي عليها ال تراعي جانبين أساسيين هما

- ا- صرورة دراسة العناصر الأسلوبيّة الصغرى في صوء مجموع النص.
 ودلك لكي تحتل موقعها العطي بالنسبة للسبق العام
- شرورة مراعاة الخصائص العامة بليوع الأدبى الذي تدوسه أسلوبياه (40)

يحاول الباهث حميد لحمداني في كتابه «أسلوبية الرواية»التركير على ما يدعوه وينفسائس النوع الادبي الروائيء أأأ وهو يحاول تأصيل خصائص هذا النوخ الأنبيء لأنه يوي أن النواسنات التي تعاولت الزواية أهملت انفروق الجوهرية بينها وبين غيرها من الأنواع الأدبيَّةُ الأخرى وبخاصة الشعر، وخلك كابت البراسات التطبيقية العربية للش الروائي بسقعمل مقاييس بحبين الشعر نفسها، فتهتم بالصورة واختيار أجود الأساليب وأسماها، مع الحرص على المصابقة التامة مين الكاتب والسنوبه(٥٠)، وحسب محميد لحمداسي، أن هذه المنطلقات النفعيَّة لها خطورتها العلمية في ميدان النعامل الأسلوبي مع الرواية. وهو لا يعقل إشاره ممحمد غنتمي هلال» إلى هذه الطاهرة، بل يعتمد عليه في تأكيد هذه الملاحدة، وبعد تصميدها بحثه نزأه يفصلها. يقول محمد غييمي ملال أنء والكتب عن أسلوبه يحصع لمقتصيات لجس الأدبي الدي هو بسبيله، مإذا كان هذا الجنس قد اقتبس عن بلد أحسى، فلذلك تأثير في الكاتب فيما تصور من مشاعر ، وأفكار ، ويتأثر الكاتب كذلك حين يختار الكلمات، وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه، وهدا لا يمنع من أن تظهر في وحده الممل الأدبي أمسالة الكاتب وطسعه الحاص، كما لا يمدع أن يحصح الكاتب فيعا يكتب لقوانين لغته وأصومهاء بحاول لحمداني تفريع هذه الملاحظة ألتي سجلها محمد غنيمي هلال، يستحرج منها المظاهر الأسلوبيَّة لكل نوح أدنى، `

- المظهر اللغوي، يقتضي المصوع لقوادين اللغة التي يدجز بها لشطاب، وقد اضطلع بدراسة هذا الحالب الأسلوبي اللغويون الأنهم توقعو عند حدود الشطأ والصواب واحتكموا إلى قواعد اللغة الجاهزة.
- 2- المظهر الإبداعي العربي، وهو لا يخلو من الخضوع إلى تقليد الأشكال البلاغية المورونة مع محاولته .تجاوز التقليد، وتحقيق داته من خلال الموروث نفسه، باستحدام طرائل جديدة بكشف عبد البحليل.

3— المظهر الخاص بالنوع الأدبي يحترم هيه العبدع الخصائص الكبرى للنوع لأنه إدا حاول تعييرها جنريا، يحرج دون شله إلى نطاق نوع ادبي أخرا ولذلك يحضع مبدئيا للنوع مع محاولة دائمة لتطعيمه أو إعطائه بعض ملامح الجدة(493).

وانطلاقا من هذا التحديد المختصر للخصائص النوعية وعلى الرغم مما يكتبقه من تعميم وعدم ضبط يقارن الباحث بين أسلوب الشعر الضائي وأسلوب الزواية سواء كانت ومولوجية، ذات صوت رئيسي أو كانت رواية محوارية، أي ذات أصوات متعدة كلها رئيسية

ويذهب الباحث إلى أن أسلوب الشعر الغنائي أو القصيدة الغنائية يتمير بأحاديه الأسلوب وفرديته، وقد يلكفي مع أسلوب الرواية المتولوجية، بينما أسلوب الرواية الديالوحية متعدد بالنظر إلى تعدد أصواتها(١٤٩٨).

وفي حقيقة الأمر أن ما يدهب إليه الباحث فيه ضرب من المصادرة على طيعة الأدب مهما كان نوعه، لأن الأدب في اعتقادنا يقوم على التجريب المستمر ومحاولة تحديد اسلوبه وفق نوعه أو جنسه فيه ضرب من المصادرة عملى الرعم من ذاتية الفصيدة العنائية فإنها لا تخضع خضوعا نهائيا إلى أحادية الأسلرب وقد تتنوع أساليبها بتنوع تشكيلها اللغري في بنيته ووظيفته كما يحدث ذلك بالنسبة للرواية المتولوحية، ولذلك نقول بأنه ليس هناك قوالب جاهرة ونهائية للأبواع الأدبية بمعنى أنه ليس هناك قوالب جاهرة ونهائية للأبواع الأدبية، تحدد طرائق صوغ الأسنوب في الرواية أو القصة القصيرة أو الشعر أو سوى ذلك، ومع ذلك يظل ما قام به الناحث حميد للحمد ني جهداله مكانه في واقع النقد الأسلوبي العربي الحديث، وذلك نما قام فعه الباحث من رصد لأهم التقبيات الأسلوبية في الرواية.

تناول رايد نجار في كتابه «قضايه السرد عد نجيب محفوظ، عماصر أساسية في لنقية الروائية محاولا الاستعادة من مدهجهات عصرية معتمدة في النقد الحديث، ودلك منطبيق مقاييس موضوعية ومعايير نوعية تتمتع بدرجة عالية من الكلية والشحولية، ويبدو ذلك من خلال ما استحلصه الباحث من الإحصاء والرصد والتحسيف، الذي انبت به دفة الاستدناج ووضوح المعالم، وأهم من استفاد الباحث من دراساتهم هم «جيرار جبيت» «Jean Ricerdon» وجبان ريكردوه «Jean Ricerdon» وهو يعتقد أن دراساتهم لا مجال ميها لإصدار الأحكام الانطباعية، فهي على العكس تعدمه على عيدات محكمة وهبوبة بشكل علمي يساعد على تأليف عدة صناحة حاول تطبيقها على لون من ألوان أدب «نجيب محموظ» في إطار بحث قائم على الدراسة الداخلية، وكأن «السرد»«Nacration» محور البحث في هذه الدراسة لأن اللغة الروائية التي يقوم عليها بنيان القصة عبد القصصيين وبالتالي عبد دبجيب مجبوط» إد نجد في السرد الحوار والأسلوب غير المباشر، والوصف، والتحليل النفسي، والتصرف الزمني في أحداث القصة، وتكرار الحدث، أو الكلام، ثم اختيار صيخة العمل في القصة، وأخيرا علاقة القصص بما يكتب.

وتزلف هذه القضايا التي دكرها الباحث مادة الدراسة في بحثه؛ عرص في القضية الأولى علاقة زمن الرواية "Temps de L'instore" عند محفوظ، يزمن السرد «Temps de la marration» فأرضح تحرك زمن السرد قياسا إلى زمن الرواية السرد «Sommare» وكن والمشهد، «Sommare» وهو غلبا حوار ووالايجاز، «Sommare» وهو العام، وكن والمشهد، ووالتوقف، «Pause» ويتألف من الوصف والتحليل النفسي، ثم والقطع و«Riipse» وهو القفر ات الرمبية، فروع هذه القصية، لأن لكل ومع من هذه القروع، مستوى محتلفا بالنسبة إلى سرعة الرمن السردي، ولأنها مجتمعة، تؤلف زمن السرد وعلاقته بزمن الرواية ثم انتقل إلى القضية الثابية وفيها عرض نوعا آخر من علاقة السرد بالرواية وضعيها موضوع والتصوف الزمني «Anactronismee» كما ورد في السرد عند محفوظ، وهو رجوع إلى نقطة الطلاق استسية يتخذها محفوظ في سرده، استبادا إلى زمن روايته وتناول الطلاق استسية يتخذها محفوظ في سرده، استبادا إلى زمن روايته وتناول في للقضية الثائلة، علاقة ثائلة بين السرد والرواية عند محفوظ، هي علاقة والتراثر، «Frequence» أي تكرار الحدث الروائي من باحية أو مقاطع السرد من باحية آخرى.

وعرض في فروع هذه القضية الموصوعات المتعلقة بها، وأولها بمادج التواتر، أي أنواع التكولو في المعرد والرواية عند محقوظ، ثم الوحدات الزمانية، والمتكررة في السرد، ثم والتعاقب Duchrones

، و «التعاصر» «Synctrone» وهما موضوعان متعبقان بتنابع الأحداث، الواحد بعد الآخر، أو سيرها في وقت و حد في قصص محفوظ، ثم «النحول» «Atemance» وهنه يتحول المسرد من حطة السائد في الرويه، إلى خط آخر ثانوي، تنتج عنه «زمانية» «Temporante» مختلفة عن زمانية الرواية الأساسية، وأخيرا الوصف.

وفي القضية الرابعة برس السرد عند محفوظ باعتباره عملية لدقل الخبر، أي الصيغة «السردية» «Mode sarrative» التي تتم بوساطتها عملية النقل هده، وعالج في قسم أول، تعادج الخصاب عند محفوظ، من «حطاب سنردي» «Transpose» هخطاب منقول، هذا المردية في الرواية «Rappore» وهي الأشكال التي يأتي الخطاب عيها مؤلف العركة السردية في الرواية.

وفي قسم ثان؛ عرض للشخصية التي ثقوم وجهة بظرها بدقع السود إلى المركة

وهي قسم ثالث تناول موضوع التركيز أوالتبئير «Focalisation» أي تركير السرد عند محفوظ على موصوع أساس، أو جانب من القصة للتمكن من اظهار وجهة النظر، أو الرؤية العائدة إلى هذا الموضوع.

وتثاول في القضية الخامسة موضورع «الصوت السردي» «Voix narrtive» أي ما يتركه محفوظ من أثر شخصي في ما يكتب.

وتحيط فروع هذه القضية بنماذج السرد، أي بالطرق التي يعتمدها محفوظ في السرد، فيكون حاضرا في القصة، أو خارجها، كما أن علاقة محفوظ بقضيته تكون محتلفة المستويات، سواء أكان ذلك على صعيد حضور شحصه أم على صعيد غيابه.

ولقد رتب الباحث فصول كتابه حسب التدرج المدهجي وفي حمسة تداول الفصل الأول زمن السرد ورمن الرواية وعرض فيه العناصر التالية: 1 ضبط معوري الزمن، 2—سرعة السرد وتقرع عنها، أالمشهد، ب—الإيجار، جالتوقف بالقطع، أما الفصل الثاني فتناون فيه: التصرف لرمني وعرض فيه إلى العناصر التالية: 1—بعام رمن السرد، 2—الرجعات والتوقعات.

والقصل الذالث تداول فيه التواتر، وتعرعت عنه العناصر التالية المنمائج لتواتر، 2—الوحدات الزمنية 3—التعاقب والتعاصر، 4—التحول، 3—الوحدات أما العصل لرابع فعالج فيه الصيفة السردية وعنها نفرع، 4—المادج الكلام، 4—التصور السردي، 4—التركيز، والفصل الخامس تدول فيه: الصدى السردي وعنه تعرعت المباحث التالية، 4—نمادج سردية 4—المستويات السردية 4—الكاتب والقصة.

وما يجمع بين هذه العصول وما تقرع عنها من مباحث هو تناولها لثلاث مستويت أساسية وهي، السرد، والرواية، والروائي، في الفصل الأول والثاني يشترك السردوالرويه في علاقة رمنية تساعد على النعرف إلى وضائف السرد عند محفوظ انطلاقا من سرعته الرمنية من ناحية، ومن سرعة زمن الرواية من ناحية أحرى، وإلى التصرف الرمني، كما يظهره السرد في إحاطته بأحداث القصة عند محفوظ وبعبير هذه العلاقة الرمنية أساسا لذلك تصدرت البحث، مشيرة إلى وظائف السرد المهمة في القصه عند محفوظ

في الفصل الثالث يشيرك السرد و الرواية معا في موضوع «النواتر» كما أتى توظيفه في قصص محفوط

أما الفصلان الرابع والخامس فيشترك فيهما السرد والرواية والروائي (محفوظ) أي أن العلاقة دات مستويات ثلاثة تهتم بالطريقة التي كتب بها محفوظ قصصه، ولعلاقته المباشرة آر غير لمباشرة بماكتب

و يقوم المنهج الذي انبعه الباحث على دراسة السية الداخلية فهو ينطلق من المصادر مياشرة، نيقف على قضاية السرد فيها

ولقد شفع براسته بالإحصاء في كثير من الموضوعات، ورصد من خلالها أهم القضايا المعالجة ورصل إلى اسبيقاحات موضوعية، قامت على عرض الجانب التقني والأسلوبي أولا ثم التقلت إلى الجانب الدلالي، وكان الإحصاء في كل ذلك مدعما لهذه الاستيقاجات الموضوعية، ولعلت لا ببالغ بنا قلبا أنه لا يبحرف في بحثه هذا عن اتجاه الأسلوبيّة البنيوية الإحصائية كثيرا لأنه حاول نباول بعض الإجراءات الأسلوبيّة بالبحث، وأظهر خصوصيات بناء الأسلوب بصورة عامة في بعص النماذح المبروسة من روايات نجيب محفوظ.

أ-تحليل ظاهرة الرمن في الخطاب السردي:

تحتل ضاهرة الرمن في الرواية حيرا كبيرا في النقد العربي الجديث، لأنها تقدية من التقنيات التي يلجا إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي وقد استفاد النقد العربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال جيرار جبيب وجان يكرردو وفيئيب هامون وسواهم

النظام الرمني؛ إن زمن العالم المتحيل عير منظم حسب تستسل رمني طبيعي أو تاريخي ولا تخضع جمل النص الرواشي إلى تربيب رمني مسيق الصنع، بل القارىء هو الذي يقوم بإعادة تكوين النظام تحظه التحليل

تعتمد درسة النطام الرمني في النص الروائي على المقبرية بين ترتيب الأحداث في السرد، وترتيب تتنبع قده الأحداث في الزمن الروائي

مإذا كان زمن الرواية مرتبا ترتيبا مصوصا، فليس شرطا أن يتقيد الرمن السردي به، ولا يمكن للمقاطع السردية انتقيد بهذا النضم الزمني

وقد تنبه النقد الحديث بمناهجه الأسلوسي البديوي و السيميائي إلى الطاهرة الرمدية هي السرد، و تدويها وفق إجراءات موضوعية مكنته من التمييز بين انرع الترتيب الزمني

وفي هذا السياق يقول حميد لحمداني «غالب ما يلجا الروائيول -حلافا لما كان يجري في القصص الخرافي القديم-إلى إحداث تفاوت واضح بين زمل السرد، وزمن الأحداث، والغاية من وراء ذلك في إرضاء الحس بالجديد لدى القارىء، وتشغيل ملكنه المصقية والرباصية، وجعله بصورة عامة يواجه عملا القارىء، وتشغيل ملكنه المحقية والرباصية، وجعله بصورة عامة يواجه عملا متميزا عما هومآلوف لديه، أي عملا يضحل افق انتظاره إذ حجن استخدمها بعص عبرات أصحاب حماليات المتلقي والمعروف أن هذا هو المدا نفسه بعص عبرات أصحاب حماليات المتلقي والمعروف أن هذا هو المدا نفسه الدي كان يقوم عليه تعريف البلاعة القديمة للأسلوب باعساره حريات عن المعدار السائد في الكتابة الإبداعية الشهر إن هذا القعل الروائي في تكسير الزمن المعدار السائد في الكتابة الإبداعية القديمة بالجمال.

بقول حبر و جديث: «عسما بقرأ مقطعة سردية في رواية ما، يبدأ بمقطع كهدا «قيل ذلاثة أشهر» يجب أن تأحد في الاعتبار أن هذا المقصع قد أتى متأحر، في

1

‡

نقل الحير، مع العيم أنّه معروض أن يأسي مقدما في تسلسل الحداث الروية» وأمن الروية» وأمن الروية» وأمن الروية، وأمن الإخبار، أي رمن السرد، وتدعو عده الثنائية إلى استنتاح وظبعة من وظائف الحير هي اقجام رمن داخل زمن آخر("ك") ومن هذا تبدو ظاهرة التصرف في الزمن في العمل الروائي، وتحديد هذه الظاهرة يقتصي تحديد نقطة الطلاق سردية يلتقي فيها زمن السرد بزمن الرواية، ونقطة الاسلاق هذه مفترصة أكثر مما هي حقيقية وهي تسهم في تحديد التصرف ونق الأساليب والتقنيات الواردة في النص.

لم يلتزم سعيد يقطين في كتابه «القراءة والنجربة، بتحديد مفهوم الرمن كما دهب إليه «ريكر دو و هديت و بو دورو ف» بل الطلق في التمييز في هذا من قاعدة السانية تفرق بين الزمن الصوفي والرمن النجوي كما يطرحها تمام حسان في كتابه: «اللعة العربية معندها ومبناها». ويرى يقطين أن زس الفسة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وفي نحويته هاته يعطي للقصة زسا هو زمن الخطاب لدلك فخصية زمن الخطاب ليست إلا شكلية (صرفية) ومن حلاف ينم ترمين رمن الفسة القصة (35) ووفق هذا التقسيم الرمني درس يقطين نمادج من الروية المغربية براسة وصفية تحليلية فحد من حلال دلك توظيف التقنيات الأسلوبية النصويف الزمن في الرواية (35).

إن دراسة انتظام الزمني في السرد، تقوم على مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من شاحية، بترتيبها وفق رمن الرواية من ماحية أخرى و ثمة طريقتان للمقارنة؛ ثيرز الأولى داخل المقصع السردي الواحد، أي دالبنية الصغرى، «Месо-Structure»، والثنية داخل الموضوعات السردية في الرراية، أي «البنية الكبرى، «Месо-Structure» ومن خلال تمديد هذه البنيات في النص، وترتيبها زمنية وضبطها في معادلات يمكن جمعها في لائحة مفصلة لموضوعات السرد ومقاطتها برمن الماضي والحاضر والمستقبل، ثم إحصاء الموضوعات والأزمنة ورصده واستنتاج مقوماتها الفنية والجمالية في النص وتحديد وطائفها وأيعادها (۱۹۵۰)، وهذا ما قام به الباحث وليد تجار في دراسة روايات نجيب محفوظ (۱۹۵۱) وسيرًا المعد قاسم في كتابها ديناء الرواية، دراسة مقارنة

مثلاثية نجيب محفوظه (٢٠٠٤). وسيلة إبراهيم في كتابها: «بقد الرواية من وجهة بظر الدراسات اللغوية الحديثة (٢٠٠٤)، وموريس أبو ناضر في كتابه « لألسمية والنقد الأدبي: (٢٠٠٩) وسواهم.

1 السرد الاستشرافي: Prolépses

عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آب أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وهي هذا الأسلوب ينابع السارد تسلسلُ الأحداث ثم يتوقف ليقدم ينظرة مسقينية، ترد فيها أحداث لم يبلعها السرد بعد، ويمكن توقع حدوث هذه "الأحداث، وهذا الأسلوب السردي يقلب نظم الأحداث في الرواية على طريق تقديم متواليات حكاثية محل اخرى سابقة عليها في الحدوث،

أي القفل على فترة ما من زمن القصة، وتجارز النقطة التي وصلها الخطاب السنشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من خلال دات في الرواية، وأهم ما يمير هذا النوع من السرد الله يقدم معلومات لا تتصف باليقينيه، فما لم يتم الحديث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار، 20%، وكان اعتمام اليقد الغربي الحديث بهذا الأسلوب السردي كبيرا، بل ذهب هيه إلى التعصيل وميزً بوعيه وهما:

- 1- أسنوب السرد الاستشراطي الداخلية ويتألف من إشارات «Adusions» مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة
- ٤- أسلوب انسود الاستشرافي انخارجي؛ وهو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر
 الأساس في القصة.

لقد اعتما النقد العربي الحديث الأسلوب السردي تفدية بل حدد مفهومها إجرائيا لدراسة الرمل في الحطاب الروائي، وتجلى دلك في نقد «سعيد يقطين» الدي استعان بجهود إبراهيم السامرائي وتمام حسان في الزمن النحوي والزمل الصرفي وجهود جيرار جنيت في تحليل الخطاب، ومل هذه الجهود يؤسس تصورا خاصا للرمن فيحل زمن القصة أي الرواية وزمل الخطاب اي السرد في دوايه «الزيني بركات» لجمال الفيطاني، وقد حلل رمن الخطاب إلى

عشو وحدات، وقارل بين ومن الخصاب المدروس ورمن الخطاب الداريشي الموجود في نص تاريشي هو «بدائع الرهور» لابن إياس، ومن هذا يحدّد ثلاثة أقسام لدراسته هي، زمن القصة، زمن الحصاب الزمن النص وبظهر الأول في المادة الحكائية، والثاني يتحلى من خلال إعطاء خاصية زمائية لرمن القصة نفسه، ودور المؤلف في إعماء حاصية خطابية للزمن والثالث يقترل برمن قراءة النص، أي بإنتاج النص في محيط اجتماعي— نساني محددً. وهذا يقوده إلى تمييز زمن القصة الصرفي من رمن الخصاب النحوي، ورمن النص الدلالي وتطبيقه لتصوره المدكور على رواية «الريئي بركات» يقوده إلى

1—زمن القصة: سحصر مين الأعوام (912هـ—923ه) و هو زمن صرفي متسلسل ريظهر خلال المادة الحكاثية

2- زمن الخطاب في الرواية يبتدئ من عام 922هـ رجوعا إلى عام 912 ثم يتقدم بعد دلك إلى عام \$ 923هـ

3— زمن النص هو رمن كتابية مديبة في نهاية المطاب بهسه 1970—1971 وإثر تحليل البدى الكبرى والبنى الصعرى للحطاب الروائي «الريني بركات» يحدد سعيد يقطين حصوصية الزمن في هذه الرواية وهي، الترابط، والتضمين، والترابط التضميني على مستوى المادة الحكائية، والنطء والسرعة ، والتسريع على مستوى العلاقة بين رمن القصة ورمن الحطاب الساء العلاقة بين رمن القصة ورمن الحطاب المساء العلاقة بين رمن القصة ورمن الحطاب المساء العلاقة بين رمن القصة ورمن الحطاب العلاقة بين رمن العلاقة بين رمن القصة ورمن الحطاب العلاقة بين رمن العلاقة بين العلاقة بين العلاقة بين رمن العلاقة بين العلا

يرى عبد الله ابراهيم أن سهيد يقطين: دبعد أن يتعدّم ننك المثال: (""
ويعصد بالمدّل طريقة التحليل وتحديد المقاهيم والأدوات الإجرائية: -- «يقوم
بتعميمه على الروايات التي اختارها مبدات ثابب لتحليك، بعد الميدان الأول وهو
روادة «الرديي بركات» مستنتج أن رمن الحطاب لا يقدم رمن القصة بالترتيب
نقسه: إن معظم طرو(يات المدروسة تبتدئ باستباق زمني، ثم تحقق الدائرة
الرمنية بعد دلك، فصلا عن هيمة الماضي والمهارةات التي تتداخل فيها
الأرمنة مما يؤلف شبكة معقدة من المستويات الرصية، (١٥٥٪)

2- المبرد الاستذكاري Analépage

أسلوب السرد الاستدكاري خاصية حكائية في المقام الأول، وقد اهتم به النقد المديث، وهو ظاهرة أسنوبية تشأت مع الملاحم القديمة، وأتماط الحكي

الكلاسيكي، وتطورت بتطورها ثم النفلت عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة، التي ظلت وفيه نهدا التقليد السودي، وحافظت عليه حيث أصمح يمثل أحد المصدير الأساسية للكتابة الروائية، ومن هنا كانت كل عودة إلى الماضي في النص الروائي أو القصصي تشكل بالنسبة للسرد استدكارا يقوم به لمأضية الخاص، ويحيك من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ١٩٠٠ إن السرد الاستدكاري هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماصي للتعريف بالشخصية وما مرابها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك، والسرد الاستذكاري بنقسم إلى نوعين، دأخلي وحارجي والداخلي يتصل مباشرة بالشخصيات وباحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خطَّ زَمني واحد بالنسبة إلى رمنها الروائي، وقد تضمنت الدراسات النقبيَّة الحديثة الحديث عن هذا الأسلوب السردي الدال على الرمن مصطبحات عده منها والفلاش بنكء ودعا وعبد المالك مرتاص، إلى هجره لاستثقاله، وعدم عَنَايِتِهِ فِي الْعَرِبِيةِ شَيِئًا، وأستعمل مصطلح الارتداد بديلًا له، ذلك أن الارتداد في مدلول العربية يعني الرجوع في أمر ما، أو الرحوع إلى الوراء جميعا، فهو شأمل للجركتين المادية والمعنوية أو النفسية - وقد وطف «عبد المالك هرثاض، هذه الأداة الإجرائية في تحليل فصة حمال بعداد المقتيسة من «أنف ليلة وليلة» ورأى أن سارد «الف ليلة وليلة» كلف بهده التقنية وقد لاحظ دك · في المستوى الذي عقده لتقييات السود حيث أن معظم المشاهد الحديثية لا تجري بالطريقة المائية بحيث يبدأ الرمن من بداية الحدث ويتابعه، وهو يدور ويحري، وإنمًا كان السارد يضطر طور ، ويعدمد طورا آخر، إلى سدق الزمن لاستكمان النوحة الجنيئية بما كان سقصها من عناصر الربط، وقد استعان التلحث على تجنيد طبيعة هذه التقنية في حكايه وجمال بقداده برسم أشكان تحدد خصوصية هذه الظاهرة(470)

وأتوضيح الرمن في تقبية الارتدار أو كما يسميه بعض النفاد السرد الاستدكاري ندكر مثلا من رواية «القاهرة الجديدة» التي تصمنت هذه التقبية السردية بدوعيها الداحلي والمارسي، ففي الدوع الداخلي سكر ما يلي «كانت إحسان شجانة عظيمة الشعور بأمرين، جمالها وفقرها كان جمالها فائقا وقد استأثرسكان دار الطبة، وحعل مكان الحجرات يرسلون شواط أنعاسهم،

فتلتقي جميف في شرفة الدار الصغيرة البائية، وترتمي عند قدم الفتاة الحسناء الفحور. «(-(40)) إن هذا الأسلوب السردي الاستدكاري أو الارتدادي يمثل رجوعا إلى الماضي متعلق بشخصية أساسية في القصة؛ في «إحسان شحانة» ويبرر أفكارا متعلقة ببناء هذه الشحصية، وقد وظف بجيب محفوط هذا الأسلوب في الحديث عن الزمن الارتدادي-كثيرا في القاهرة الجديدة((40)) وسواف من أعماله الروائية

إن الاستدكر الخارجي؛ يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد عي ترصيح الأخبار الاساسية في القصة، وفي إعطاء معلومات إضافية تتبح للقارئ فرصة جديدة في عهم هذه الأخبار، كما أن هذه الاستدكارات تخرج عن حطارمن القصة، لنسير وفق حطارمني خاص مها، لاعلاقة له بسير الأجداث في القصة (47)

إن من وطائف السرد الاستذكري:

- إعطاء معنومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية إطار عقدة -).
- 2- سد ثغرة حصلت في النص القصصني؟ أي استدراك متأخر الاسقاط سابق مؤقت
- 3- تدكير أحدث ماضية وقع إبرائها فيما سبق من السرد، أي عودة الساود بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة رمنية وردت من قبل

ونجد في «القاهرة الجديدة» توظيفا بالاستذكار الخارجي في الحديث عن دار الطلاب والتعريف بها: «تقع دار الطلبة في ناصية شارع رشاد باشا هي قلعة هائلة ذات ذناء مستدير واسع، يقوم بنيانها على محيط شكل دائرة، مكونة من طباق ثلاثة، يتركب كل واحد منها من سلسلة دائرية من الغرف المتلاصقة، تفتح أبوابها على وفقة ضيقة تطن على العبء، كان الأصدقاء الثلاثة يسكنون ثلاث حجرات متجاورة في الطابق الثاني، وقد صعد مأمون رصوان إلى حجرته الصغيرة، وأحد في تغيير ملابسه، وكانت الحجرة مؤثثة بغراش صغير، يقابله صوار، يتوسطهما وراء النافذة الصغيرة مكتب متوسط وضعت عليه الكتب والمراجع، وكان الشاب معن يحبون الكتب حبا بالعا ..»(***) وتحوي «القاهرة والمراجع» وكان الشاب معن يحبون الكتب حبا بالعا ..»(***) وتحوي «القاهرة والمراجع» وكان الشاب معن يحبون الكتب حبا بالعا ..»(***) وتحوي «القاهرة

الجديدة، ¹⁷⁵) وسوافا من روأيات نجيب محفوظ وجوع إلى الماضي يعرف بالمحيط الذى كانت تعيش صمنه بعض الشخصيات المحورية أو الثانوية في الرواية، وهذ التعريف الدقيق بالحيز المكاني ومكوناته، وسلوك الشخصيات في هذا الحير يعطي صوره من واقعها في ماصيها، ومن حلال ذلك يمكن ملاحظة ما يطرأ عليها من تحولات

المسنة Durde:

ويترجمها بعصهم بالديمومة، و «تعثى المدة الحال التي تمند من لحظة إلى 💌 معظة أخراي معينة من أجل إنجاز عمل (⁽⁶⁵⁾). ويتمثل تحليل ع**دة النس** لقصصى في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية أو الرواية الذي يقاس بالثوائي والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول المنص المقصصى أي السرد الدي يقاس بالأسطر والصفحات والمقرات والجملء وتقرد دراسة هده العلاقة إلى استقصاء سوعة للسرد والتعييرات التي تطرأ على نسقه من تعجين أو تبطئة له(٢٦٠). ويشير البحث عبد المالك مرتاض إلى رمن انسرد فيقول في شأن تحليل هذه الطاهرة أبَّه يريد الوصول وإلى كيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره، وأوسع امتداداته والطف دلالاته، واحتيال السارد، الشعبي عليه، ومحاولته مخادعة متلقيه والدس له من خلال تقديم أدو أت زمنية ذات دلالات رمنية لا خرك إلا بالملاطفة والبينيز (**) ويجزئ مستويات المدة أو الديمومة إلى عناصر، يدرس من خلائها ظاهرة الرمن في قصة معمال بغداده والملاحظ أن العناصرأو المستويات التي يصعها أبراسة ظاهرة الزمن نجدها تردعند باحثين آحرين وبترتيب مختلف، وليس الاختلاف في الترتيب فقط، بن أغفل بعضهم إجراءات أساسية في دراسة الطاهرة الرمنية في السرد الروائي والقصصي، ومن هند كان الابتسار، قعلى الرغم من توافر بعض الظواهر السردية وتضعنها لتثنيات زمنية نجد بعض الدراسات تغفل هذه الإجرءات وتدرس ظاهرة الزمن دراسة منقوصة (479) رن النقد الحديث العربي على الرغم من خوصه مجال تحليل المدرد رفق منظور يهدف لأن يكون موضوعيا مازال يواجه مشكلة أساسية وهي لتأسيس المهائي لنظرية نقدية قادرة على تحليل الخطاب السردي تحليلا

عنميا، وليس فدا فقط بل فناك اختلاف بين الباحثين بكاد بكون جدريا في بعص الأحيان، وكذلك مالنظرية التقديلة في العربية مصالبة بالتأصيل وتظافر الجهود لتأسيسها تأسيسا مهائيا، ليتم توظيفها في الميادين النطبيقية دون أحطاء أو ابتسار أو حلافات بين البحثين، وذلك ممكن إدا ما ضبطت الأدوات الإجرائية، وحددت دلالاتها وطرائق توطيفها. وكيفية استغلالها في استثناط الثاراهر المدروسة في الخطاب السردي أو سواه، ورتبت ترنيبا موضوعيا حمسب أهميتها، وحمسب قدرتها على التحليل، ولقد سأت بوعدر هذه انظاهرة في الدقد الأسلوبي العربي الحديث في بعض البحوث الجامعية، وإن كانت محدودة العدد فهي واسعة الفائدة، ويلاحظ أنذا تتحدث عن تطيل الخطاب وندمج فيه بعض البحوث والدراسات التي صنفها أصحامها في صاهج متنوعة كالآسلوبية والبنيونة والسيميئية والتفكيكية، والواقع أن مجموع هذه المناهج تتخدمن الخطاب الأدبي موصوعا لها، وتجعل من كيفية تشكيل الخطاب ، فويا هدفالها وليس هذا فقط بل شامل مع الحطب مي تحليلها إياه يأدوات إجرائية منهجية ومتعددة نراها كفيلة بتحليل الخطاب وتحديد مكوناته الببيوية والوظيفية وهذه الأسياب مجتمعة جعلتنا نصم يغض هده الدراسات تحت لواء تعليل الخطب ومن هذا المنطلق كان حصو طاهرة الرمن في الخطاب الرواشي، . في مجموع الدراسات التي عرضت له وفق إجراءات موحدة أو مختلفة جزئيا، وكان حديثنا عن للمده حسب الصيغة التي تداولها بها البقدالعربي الحديث

يدرج بعض الباحثين مستويات أساسية تحت عنصر المدة أو الديمومة وهذه المستويات هي:

- 1- الإيجاز أو المجمل Sanasus.
- 2— القطع أو الحذف أو الاسقاط أو الاضمار £19
 - 3— المشبهد Scéne
 - 4- ألتو ثاث Pause.
 - 5- الإيجار أو المجمل Je Semmaire
- عملية سردية يمكن تسميتها بالمخلص،Résumé وهو سرد أبام عديدة أو

شهور أو سنوات من حياه شحصية بدون تقصيل للأفعال أو الأقوال، ودلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة

قالإسجار أو المجمل لتمير إدا يقصر كمي مقاربة يطول النص، وتكون معادة المجمل النظرية: رمن السرد حرص الرواية أي زس حرز إذ أن هذا النسق عبارة عن نقليمس للرواية على مستوى السرد وفي هذا السياق يكول الإيجاز أو المجمل أسلوبا غير مباشر، وهو لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى التنقل يسرعه كلاميه لأنه من إلى التنقل يسرعه كلاميه لأنه من إلى التنقل يسرعة كلامية لأنه من أغير المحقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة أو الرواية كلها، والإيجاز هو سرد في عدد من المقاطع أو الصفحات؛ يحتصر أياما أو شهورا أو سلابات دول تقصيل أحداثها أو الإتفات إلى حرفة الحوار فيها(٥٠٠)

إن الإيدار باعتباره تلخيصا بحدد تقدية زمنية وهي كما يلي.

عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة اصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعرومة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاحترابي الماثل في أصل تكوينها، والدي يقرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف الله، والإيجار أو المجمل بنفسم إلى قسمين،

- إيجار قريب. ويحتصر حوارا أو حدث قريب، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته، بل ينقل مجمل ما قالود، لدلك تأتي مسافة السرد أقصر من زمن الرواية
 - الإيجاز البعيد؛ يحتصر أحداثا، ويطول امتداده الزممي.

ويسمي حميد لحمداني أسنوب الإيجاز بالخلاصة وهي التي ميعتمدها السارد عندما يريد أن يحوي مراحل من الرمن، وقد تكون الشارة إلى الزمن ميشرة أو غير مباشرة، كأن يقول مثلا:

ه تذكرت الأم حمسين سنة خلت وهي رهينة هذا البيت العتبق، نقضي أيامها وليائيها بين محتوياته و أو لادها يكبرون و بغدرونه و قد و ظف نجيب محقوظ هذا الأسلوب في الفاهرة الجديدة. و مجموع الانجار القرنب في القاهرة الجديدة 35 نقريباً.

ومجموح الايجاز البعيد 14 تقريبا.

لقد تجاوز الايجاز القريب الإيجاز البعيد، ودلك يعود إلى اهتمام الكاتب بأحداث تدور في مدة زمنية روائية لاتتجارز النسعة اشهر؛ أي برمن هاصر في معظمه. ولقد جاء الايجاز البعيد ليعرف بماضي الشخصية، ولما بهذا الماسي من أثر في أحداث الماضر.

2- القطع أو الحائف Ellipse.

وهذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد، وقد تناوبه يعص النقاد العرب في تخليل الخطب السردي، وهم في ذلك يمتحون من المذهبم النقدية الغربية المعاصرة، والقطع أو الحذف يكون محدًا وغير محدًا، وزمن السرد في حالات الحذف لا يصل إلى درجة الصفر، بل يصل إلى ما هو قريب منها، أي أنا بحتل مسافة قصيره جدا من السرد، كقول السارد مثلاً: دو بعد سنين، فهو في هذا الأسلوب السردي المرجز،

ميتجاوز عترة رمسة دور الاشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ملك عادة باستغلال فضاء النص، حيث يثرك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل من صفحة إلى أحرى، كما يحث عادة عند الانتقال من فصل إلى فصل، وقد يكتفي بوضع نفطة مع الانتقال إلى السطر، على أن الكاتب قد يشير إلى ملك بعبوات مقتصبة تحدد الزمن المنصوم، دون أن يشير أبد إلى الوقائع التي حدثت كقوله موموت ثلاث سنوات، أو مورجع البطل من سطره الخ...ه (50) لم يكتف البقد العربي الحديث بالاشارة إلى هذه التقديات الأسلوبية هي نظم الرمن السردي بل طبق هذه المفهيم على الرواية العربية والقصة والمقامة وغيرها وتوصل إلى نتائج هامة

وقد ورد القطع أو الحذف في رواية والقاهرة الجديدة، بتوعين هما:

القطع أو الحذث الصريح المحدّد: 73 مرة

2- القطع أو الحذف الصريح غير المحدَّد: 7 مراث.

«ومرت عشر سنين وقع فيها كذا وكناء أو أن تقول: «وظهر البطل يعدرمن، وقد شاب شعره»(نه)، ثم يحكى ننا كيف حصل ذلك

3 - السرة المشهدي Narration Scenique

المشهد Scôre:

أسلوب فني وهو تقدية من تقديت السود، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وهي أسلوب السود المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السود وزمن الرواية، أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافعه في الكتابة، والمشهد بنفسم إلى ثلاث وظائف في:

- ا- الوظيفة الأولى يكون المشهد حوارا مجردا
- 2- الوظيفة الثانية يكون المشهد جوارا موجزا.
- 3- الوظيفة الثالث يكون المشهد حرارا واصفا أو محللاا 444).

وقد تناول بعض النقاد العرب نطيل الحطاب السردي وفق هذه التقدية النقديُّه وأشاروا إلى أسلوب السرد المشهدي في كثير من الأعمال الروائية والأعمال السردية بمدورة عامة (١٩٥٠).

وإدا كان التلخيص إيجازا ومرورا سريعا على الأحداث فإن التفاصيل تثرالى في المشهد، والأحداث فيه اساسية، وإبرارها به صفة تاسيسية بعسار القصة. ففي رواية «الأنهار» «الربيعي» يسيطر المشهد على الحركات السردية والتلحيص فيها فليل جدا. التوقف موجزا جدا، والحدف برهات زمنيه أكثر مما هي قصصية بينما بشكل المشهد العمود الفقري لـ «الأنهار» مشهد الجامعة، مشهد الرسم مشهد الاضرابات، مشهد الحب، هكذا تدو الرواية عند الربيعي سلسلة من المشاهد بحول عناو بنها(88).

وتتجلى وظائف المشهد الحواري في رواية «القامرة الحدية» بجميع الوضائف السابقة:

الحوار المجرد يظهر في مشهد يمثل فيه «محجوب عند الدايم» و «جامعة الأعقاب» أي إحسان شحاتة:

- الک عهد طریل پائیواپ؟
 - كلا هذه أول ليلة
- -- ألم تتواعدا مرة أخرى؟
 - کلا.

فقال محجوب بارتياح:

ولكن أن تكون الليلة آخر ليالينا.

فتمتمت وهي تثبث الخمار على وأسها:

— و جب،» (⁴⁸⁷)

أدى هذا المشهد الحواري وظيفة «الحوار المجرد» لأمه لم يتصمن سوى الكلام الذي فرصه الموقف بين المتحاورين، ورد الحوار المجرد 63 مشهدا تقريبا.

2 -- الحوار المرجز: يظهر في المشهد الذي يحمع «محجوب هبد الدايم»
 وزرجته «إحسبان»:

ومقال بهاء

-عرفت جماعة من صفوة الموطفين الشباب ويعص الأغيان، وقد دعاتي أحدهم - دعانا معا - إلى حفل سيقيمه تعيد ميلاد ابنه، فقيت الدعوة يسرور الا (ص170) - تضمن هذا المشهد وظيفة «الحوار المرجزء لأنه نقل حدثا استغرى فنرة من الرمن، بأقل ما بمكن من السرد، وورد في الروابة 10 مرات تقريبا في الصفحات 37، 39، 40، 55، 57، 40، 124، 124، 126، 170

3- الحوار الواصف يظهر في المشهد الذي يجمع بين أحد أصدفه «محجوب عبد الدايم»، و إحسان». - «في يوم الحميس القادم، ينتصف الشهر العربي، ويتربع البدر في كيد السماء، وتمسي القناطر قبلة الواردين. «(ص العربي، ويتربع البدر وما يحدثه (على هذا المشهد وظبهة «الحوار الواصف» لأنه وصف البدر وما يحدثه في القناطر من حركة، وقد ورد «الحوار الواصف أو المحل، في «الماهرة الجديدة» من 16مشاهد، وحوته الصفحات النالية:

20، 43، 90، 177، 194، 96، 224... الخ

ويطهر من خلال هذا الرصد أن دور المشهد في «القاهرة الجديدة» هيمن عليه الحوار المجرد، وهو بقل الكلام كما فرصته أحداث القصة، اكثر من العناصر الأخرى كالحوار الموجز والحرار الواصف والمحلل

Pause التوقف Pause - 4

يشتمل أسلوب التوقف عنى عنصرين هامين يحدُدان تقديتين وهما. 1الوصف الموضوعي، 2 ك- الوصف الذاتي وهما ثوعان من السرد يؤلفان موضوع التوقف، نسبب تشب محروهما الزمنيين ووجه الشبه بين هذين التوعين هو مسافتهما السردية الطوينة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الرمن الروائي بطيء جداً في الوصف الذاتي، وبدعوه بعض النقاد بالتحليل الذهبي، والوصف الموصوعي متوقف إلى درجة الجعود

فقي الوصف الموصوعي يرسم الكسب خطوط الحدث بحدافيرها، وفي القصيل أو الوصف الداتي يرسم المشاعر الانسانية التي تعتري شخصياته

والنوقف يحصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعه من النص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الرواية أو القصة. فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق نصعة وقتية تسلسل أحداب الرواية أو القصة، أو برى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإصار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شحصية تبين لنا مشاعره وانطباعاتها أمام مشهد ما

إن براسة المقاطع الرصعية في نص قصصي تتطلب احتياطات منهجية اهمها. 1— تحديد المقاطع الرصعية بدقة.

- 2- ضبط مصدر الوصف أي التمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية.
- تبيين وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يسخل في نطاق التجربة الحسية أو الدر ثية Cogmave لشخصية منه(***).

اهتم النقد العربي الجديث بهده الطاهره الأسلوبية تنطيرا وتطبيقا

وقد وُخَلَف التوقف في «القاهرة الجديدة» لحمل معنى يطابق صورة الموصوف المقيقية، كما وظف لإرالة الغموص عن مكامن الشحصدات والأمكنة، لقد امتد الزمن السردي في مجمل المقاطع التي توقف فيها الكاتب للوصف، وتوقف خلال ذلك زمن الأحداث والتوقف جاء لإظهار المقيقة وتيان ملامح لواقع الدي يشكل مادة القصة.

ب → الرؤية السردية:

" تدول النقد الحديث في العربية ظاهرة الرؤية السردية في مستويبها النخري والتطبيقي، وقد وردت الرؤية السردية في النقد الأسلوبي بعصمالحات عديدة منها الرؤية، رجهة النظر، المنطور، البؤرة، التبثير. وهذه المعاهيم متداولة في السرديات الحديثة وإن تباينت بعض الشيء فهي تدل على الرؤية و بشمر إليها، وهي ما بعد به الساود عن موقفه من العالم وبطرته اليه، والرؤية السردية في الخطاب الروائي أو القصصي لا يمكن حصرها في شحصية أن حدث وإنما يعبر عنها الخطاب في عمومه، فجميع ما يهدف إلى نبليغه محترى الرسالة السردية بدخل في مجال التعبير عن الرؤية السردية

اشار عبد القادر الشاوي هي مقال له يعنوان «إشكائية الرؤية السردية» «السيرد أو الصوت السردي» إلى تعاريف الرؤية السردية مبتدثا قوله بالإشارة إلى ما تشهده مقولة الرؤية والسرد من كثرة الأبحاث حويهم واختلاف مياهج الدراسة التي تدويتهما بالبحث، ثم عرف مفهوم الرؤية انطلاقا من تعريف «المعجم الموسوعي لعلوم اللمة»(**) لها في حانبها التاريخي بكونها تشير إلى الملاقة القائمة بين السارد والعالم المشخص، وهي مقوبة مرتبطة بالفنون التشخيصية (الرسم النصويري، والسييما، وبدرجة أقل بالمسرح والبحث وهن العمارة.)، وتهم أيضا فعل التشخيص بطرائقه المحتلفة، سواء في حالة الفطاب التشخيصي، أو فعل المقول في علاقته بالقول

ومن الآراء التي أوردها المعجم وهي متعددة نفر إلى تعدد الإشكالات ... الناجعة عن الوضوع رأى وأوتو ليدويق، One Indens عبر بين الحكاية بالمعنى الحرفي والحكاية المشهبة وبيرسي ليبوك Poxy Luttock الذي فرق بدوره بين الرؤية الباسورامية (بحيث يتضص السارد بنظرة واحدة من سنوات كامله ويسهم في الوقت نفسه في الحدث في أماكن متعدمة) وبين الرؤية المشهدية (حيث تجري الأحداث كما هي أمام أعيننا ... (٥٥٠) ويرى الباحث توماشنسكي Tomachevski أنه يمكن أن ديقدم السرد إما بطريقة موضوعية باسم المؤلف، ودلك كتعليق محض بدون أن يشرح لنا طريقة معرفتنا بالأحداث (حكاية موصوعية) أو باسم سارد معين، أو بوساطة شخصية محدِّدة تحديدا تأما وعلى هذا فهناك بوعان رئيسيان، حكاية موضوعية. . - وحكاية ثانتية ((۱۹۰۰) كما إيسبنسكي Uspensku هقد واختزل الرؤية إلى التقابل بين رُاوية النظر الداحلية والخارجية: (طلاق وها قصل تودوروت في معهوم الرؤية في كتابه الشهير (الشكرية Possque) (***) وعدمًا من المقولات الأساسية التي تسمح بتمييز الانتقال بين الخطاب والتحليل، لأنه متم بوصف الأجماس الحاصة بالرؤية كما فعل غيره. W. و Booth, Pouillon, Lathook بل ركر نظره على تحديد المقولات لتى تسبهل عملية التمييز بين الأجنس. كما أفرد لها جيرار جنيت C Genette بحث مستثيضا بعبران (علاقة انساره بالقصة التي يحكيها)(الله وبرى عبد القائر الشاوي أن مقرلة الرؤية على المستوى اللمناتي لا تنقصل عن الضمير بالمعنى الذي بنيد كما حدد المعجم السابق الدكر—إنّ الضمير يبرر العلاقة المبرمة بين القائمين بالقعل الحطابي (أما وأنت) والقول نفسه (مر أو هي) وعلى هذا فالعملية السريبة تتصمن ثلاثة معالين:

الشحصية (هو) والسادر (أنا) والقارىء (أنند) أو المتكلم عنه، والمتكلم، والمتكلم، والمتكلم، والمتكلم، والمتكلم إليه، بل إن دلك هو ما يحدد إشكالية الرؤية السودية بصورة عامة(٩٩٠)

إن الناقد ميحائيل باختير في دراسته للنصوص الأدبيّه، يكاد لا يفرق بين ما هو إيديونوجي وما هو لغري وهو يدمج ما هو اجتمعي في مكرنات النص الدالة. ولا يعصل بين الأدب والحقول الثقامية والايديولوجية الا يعتبر هده الحقول كنشة في الانداع ذاته، ومنحمه بالمظهر النساسي فيه، لذبك فلا حاجة إلى إقامة معارمة أو تساطر بين البنية الأدبيّة والبنية الإيديو وحدة أو الثقادية ما دامت هذه كائنة في النص. يقول حميد لحمداني في وجهه بضر باحتين هذه، وإن لهذه الفكرة أهميتها وخطورتها؛

أما أهميتها فتكمن في أن باحبين اسبطاع أن يكشف ما لم يستطع مغولدمان، التوصل إليه، وهو تحديد مفهوم البدية تحديدا دقيق، فعن السؤان ما هي طبيعة البنية الأدبية ؟ و(نعني بها هنا بنية الرواية) يجيب «بحتين»؛ بأن هذه الطبيعة اجتماعي، وهذه النقطة بالداب يوضحها بشكل دقيق في كتابه «المركسية وقلسفة المعة وحاصة عندما بحدث عن علاقة النبيل اللقوي بالمدلول الاجتماعي، فالدبيل Signe لا يعكس الواقع، ولكنه يجده ويدخل في سياقة يقون باختين «كل وهو إيديولوجي يملك مرجعا، ويجيلنا على شيء ماله موقع حارج عن موقعه، وعبارة أحرى، فكل ما هو أيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل»(**).

ولدلك عندما نطل رواية (باعتبرها تركيبة من الدلائل) فدحن نتعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي للقافي، ولسنا في حاجة إلى أن نقيم علاقة تناضر بين علم الرواية والواقع، -كما يذهب إليه غولدمان الرواية هي الواقع أنضا

كما جواب باختين عن السؤال إالتالي: ما هي الوسائل والأدوات العمكنة لتطيل بنية الرواية؛ فنراه يحدُّد هذه الوسائل اعتمادا على مفهوم الحوارية Diatogisme ولهذا المفهوم مقابلات أخرى لقترب منه وتوضيحه، كمفهوم تعددية اللعات Polyphone. فالحوارية إدن في المغترج الحقيقي لتحليل بنية الرواية، والحوارية في ذلك الشيء الأساسي الدي كان ينقص المنهج البنيوي المتكويسي كما بلوره مغولدمان، وخاصة جانب ممارسة تحليل النبية الروائية... و هذا المفهوم ممكن اعتمادة في التحليل الأسلوبي للخطاب السردي.

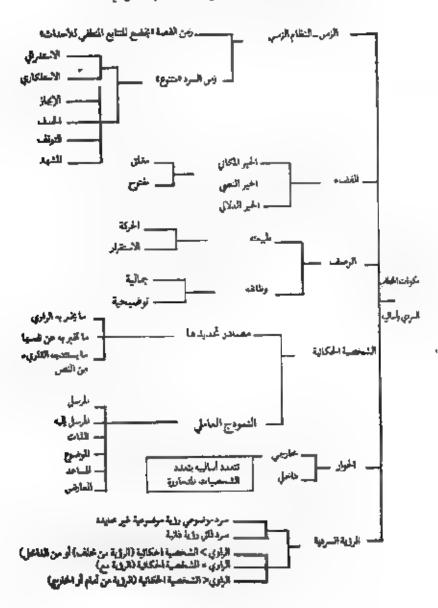
أما خطورة تصورات بحتين متكمن في هذا الجانب الأحير بالذات، لأنه في الواقع لا تقول— باحتين تفسيد الأدب ما دام الأدب في نظره هو تجسيد لما يجري في الواقع أو المجتمع - عباحتين يقول بالعلاقة . بين الأدب في نظره والمجتمع، ولكن ليس كما يفهمها أصحاب الاتجاء الجدلي، بين الأدب في نظره والمجتمع، ولكن ليس كما يفهمها أصحاب الاتجاء الجدلي، بل هو في هذا الجانب أقرب إلى الاتحاه الشكلادي، ولذلك برى اهتمام النقاد السبويين بأعمائه، هقد أهتم بها «تردوروت» Todarov كما أهتمت به، حجوليا كريسيها Ikmseva التي الحب على الطابع الشكلاني لهكرة «باختين» عن حياد كاتب المطلق في الرواية. وهو يقوم بالمواجهة بين الإيديونوجي، والأصوات المتعددة (٢٠٠٠) ولنعظر إلى ما قالته في المقدمة التي وضعتها شرجمة كتاب باحتين، «شاعرية دوستويفسكي» وخاصة ما ورد تمت عنون،

بض تعتبر بعندية الأصوات دات طابع يديولوجي المصودة هذا داخل النص إن الإيديولوجيا أو على الأصبح الإيديولوجيات موجودة هذا داخل النص الروائي وهي مناقضة للعصمها البعص، وبكنها غير مصنفة، وغير مفكر فيها، ولا محكوم عليها، فهي لا نقوم يوطيفيها إلا كماده لتشكيل العمل الروائي، وبهدا المعنى فإن النص المتعدد الأصوات polyphomoge ليس له إلا ايديولوجية واحدة: هي الإيديولوجية المشكلة Formatics الماطة للشكل (44)

إن سبب اهتمام النفاد البدورين الفرنسيين بباختين؛ حاصة هو قوله بحيادية الكانب، وهذه الحيادية هي التي تلعي عمليا ضرورة تعسير الأدب رتلغي أيصا ضرورة اعتباره يشكل موقعا من العالم. إن أراء «باحتين» إذ القت الاستقلال النسبي الذي للأدب عن الواقع الثقاعي والاجتماعي أمكنها بالفعل أن تتحدث عن سوسيولوجيا الأدب في داته ولأجل ذاته (٣٠٠) إنه لا يمكن بحال من الأحوال استيماب جميع إمكانات النص الأدبي، وحصر جميع أبعاده؛ ودراستها دراسة تستوفي جميع جو نبها ولعل هذا هو السبب الذي حدا

بالناقد «رولان بارت» إلى القول: «بأن القارى» هو الأصل، وليخرج من النص ما يريده إن القارئ يلعب دروا هاما في إعادة إلتاج معان النص، والقراءة عملية تفعل بين انظمة وينى وعلامات لغونة، ننظوي على قدرة القارئ من باخية، ولغة النص من نفحية ثانية، ومحور الالتقاء الذي تقوم عليه هذه العملية مرتبط بالأنساق والشفرات التي تصل ما بين النص وقارئه، والتي تتجاور النص وقارئه في الوقت نفسه، يقول «رولان بارت»: «إن ميلاد (القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف» (عالى وإذا كان هذا الرأي يهدف إلى التجرد من كل خلفية إيديولوجية لمواجهة لنص، فإنه يلح على التسلح بثقافة و سعة ويثنوة كييرة في شهم أبعاد الظاهرة الأدبية.

هده الخطاطة نشمن مكونات الحطاب المبردي:



تقدرح كهذه الخطاطة التي بساول مكونات الخطاب السردي بصورة شمولية، ويمكن لتحبيل أن يشمل جميع هذه المكونات وسواف وبخاصة المشار إليها في مكونات الحطاب الشعري.

وإذا كان السرد هو الكيفية التي تروى به القصة عإن كيفية السرد وتنوع الأسلوب وتشكيله هي التعبير عدد مقاصد السارد هو موصوع المناهج النقدية المعاصرة الأسلوبية البديرية والسيميائية وميدان تطبيقها وهذا ما حاودنا رصده في الدراسات العربية ومنها استخلصنا هذه الخطاطة المشتملة على مكونات الخطاب السردي.

الهبواميش

- 125-107 عبد السلام المسدى الأسلوبية الاسلوب ط 2 الدار العربية الكتاب 982، ترسيء 125-107 (2) Roman Jakobeant Ressus de linguistique Générale P 10 P 3)
 - 3) المرجع ننسه، 30–11.
- 4) إبراهيم الخطيب نظرية المنهج الشكلي. طا مؤسسسة الأبحاث العربية بيروت 1982 لبدان .
 10
 - \$) المرجع تفسه: 33
 - 6) عبد قسلام العسدى النقد والحداثة. هـ ا- دار الطليعة ، بيروت 1983 ببدار -46.
- 7) إثرود أبش ءن، و، توكيماً؛ ضهاج البراسة الأدبية ترجمة محمد العمري. دراست سال عند 2.
 خاس (1987/1982 المغرب 20 –24
- 8) المرجع نفسه، 20-44. «عش ميرات الشكلاس في السيميائيات الروسية التي يعثل يودي الرقمان أحد اقطابها، وقد عرف بقصل ترجعة كتابة «بدية النص الفني 1973 إلى الفرنسية، كما عاش ميراثهم في حققة براغ القساسة (1926-1948) وقد أهب فيه جاكيسون ويعكولاي ترويتركري دورارائداه
- (10) Roman Jakobson: Essais de l'inguistique générale. Tome 1 P 220.
- وقد أستفاد كثيرا من البلحثين العرب في مراساتهم الأسلوبيَّة النظرية والتطبيقية في تحديد مفهوم الحطاب الادبي وبطيئه من دراسات حاكيسون اللسائية والشعوبة - والاسلوبية.
 - 16) محمد مفتاح : تحبيل الخطاب الشمري : 2| س1|
- (رهان جاكيسون عصابة تشجرية ترجمه محمد الولي، ومبارك حيون. ط1ء بار تربقال قدار البيساء 1988 المعرب
- ويعظر تزيفتان توهور وهده قشعرية ترجمة شكرى العبخوت وجاء بن سلامة عدد دار تولقال الدار البيضاء 1988 المغرب.
- (13) Tzvatan todorov Poétique de la protec éd points, seul, 1987 Paris P 10
 - ويعظر تريفتس تودوروف الإرث العبيجي مشكلانية علاقة الكلام بالأدب
- صمرا كتاب وفي أصول الخطأب النقدي الجديدة اترجمة وتقديم أحمد المديني ط 2، عيول المقالات الدار البيضاء 1989 المغرب: 1.1
 - 14) العرجع نفسه: 32–34
 - 35) محمد عبد الله الغذامي · الخطيئة والتفكير 6-7
 - 64) المرجع تفسه: 6.
- (17) Tavetus todorov , la poétique. Seu Point. Paris. P 32 P 33 1968.45.
- أستانس البحث بترجمة عبدالسلام المسدى في كثير من المواحل ، وذلك للصبط الاصحلامي الذي اعتمده المبرجم عنون إغفال المودة إلى ترجمات المرى ومرجعة الاصل في إغلب الأحيان. يعطر عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب: 116

وينظر تزيينتان تودورو ب : الشعرية، 1---1،

وسنهر عثمان العيبود شعرية ودوروف، ط ، عيون المقالات ، الدارالبيضاء 1990 العفرب 22 (S Pierre Culrand Essais de stylistique P ، 5 P 36.

يتقوه عبدالسالام المسدي، الأسلوبيَّة والأستوب،114،

Semantique des isotopies

(21) دلالة التشاكلات

- (2) Hancors Rusuer semantique des isotopies, fu essais de semiotique poétique la cousse, 1972 -Pags. P 80, P 106.
- ينظر محمد مقدام؛ بنطين الخطاب الشعري: 99-27. وقد اعتمد محمد مفتاح في تحليل ظاهرة البنشاكلات الصونية في «قصيدة بين عبدون «على فرانسو ارستيه» و غريمس
- (22) A.J. Gromas: La sémantique abitiquese Ed Larousse, 1966, Paris.

ينظر محمد مفتح: تحبيل الخطاب الشعري، 19–27

23) أسرجع نفسه (23-27

- (24, Prancols Rasuer, semantique des isotopies in Essais de semiotique poétique, Laroussa, 972 Paris, P, 82,
 - 25) محمد مثناح د تحلين الخطاب الشعريء 12
- 26) من الشهر مؤنفت هاريس، مناهج البسانيات البنيرية اظهر سنة 1951 وقد لمحر، فيه مبادئ مغربيته، واقترح منهج لقطيل الخطاب

P. Marchand et autres, les analyses de la langue de la grave 1973 Paris, P. 116

- 27_. سعيد يقطين. تحليل النفطاب الروائي خلاء العركز الثقافي الغربي. بيرزت ، لبدي والدار البيضاء، 1989 المعرب:17 –18
 - 28] المرجع تفسه: 18
 - 29) المرجع تعسه 18
- 30) أبور المرتجي سيمينشية المص الأسبى ص الفريقيا عشرق الدان البيصاء 1981 المغرب 81
 - 31) سعيد يقطين، قطيل الخطاب الروائي 18-19
- ينظر صالح الكشر مدحل في المسابيات ط1 الدار التوبسية للكتاب، 1985 موسي، 1-126 وينظر أثور المرتجي سيميائية النص الأدبي ط1 إفريقيا الشرق الدار البيصاء، 1987 المغرب، 81-20
- (32) Emille Benveragte Problemes de linguistique générale ed. Chilimard: 966 Paris, Tomo P. (29 1.30.
- ينظر إميل بطبيست، سيميونو هيا انتفأ ترجمة سيرا القاسم، هنس كتاب، «مدحل إلى السيميوسية» هذا منشررت عيون النقالات الدار البيضاء 987 المعرب 21/2
 - 33) المرجع نفسه، 129.
 - 34) المرجع نفسه، 241
- 35) إميل يغنيست، سيميولوجيا اللغة ترجمة سبرا القاسم ضحن كتب «مدخل إس السيميوطية» 1/ 2

- 36) قمرجم نفسه: 21/2
- 25/2 المرجع تاسه: 25/2
- 38) المرجع نفساء 26/2—27

(39) Enuille Henvenisto. Problemes de linguestique générale: T 1 P 241

- 40) العرجم تقسيه (24)
- وقد استفاد الهامث سيد يقطين من مقولات دينفيست، رسواه من مخلني الحماب، في تجديد مقهوم المطاب الأدبي، وجاء ذلك في القسم النظري المخصص لتجديد مقهوم الخطاب في كتبه وتحديد المطاب الأدبي، وجاء ذلك في القسم النظري المخصص لتجديد المديث أسس كياته في الحضان الدراسات الأسمانية والنقدية الغربية بمختلف الجاهاتها، رتعد د مشار بها ونكب استوى نقد له حصوصياته وإجراءاته ومفاهيمه وإن كان يظهر متعثراً في بعض مسميه وبخاصة في مجال المطلبي الأسلوبي المتخصص ومع نلك بعكن الإشاوة إلى أن النقد العربي الحديث كفيره من المعارف التي سنفنت من التجربة الإنسانية العلمية.
- (41) Michael Ruffaréme, sémuotique de la poésie, éd Seuri 1,983. Paris.
 - 42) محمد مفتأح، تجليل الخطاب الشمري، 60—11
- 43) ميشال ريفانير، سيمير حيما الشعر ولالة الانقصيدة. ترجمة فريال جهور غرول، ضمن كتاب معدخل إلى السيميوطية.
 - 38 (44) (48 أمرجع نفسه 2-5.
 - 45) للعرجع نفسه: 52
 - 46) المرجع نقسه 53/2

(47) Riffatèrre Essais de stylistique structurale

- أوراهيم أثيس وأخرون: المعجم الوسيط: 217/2
- 49) سيرا القاسم، مدحل إلى السيمير طيفاء 5/2-55

٦

50-55/2 المرجع نفسه: 55/55-55

(51) D. Maingurarau Nouvelles tendances en analyse du discours, ed Hachette Paris

- ينظر حومينيك ما يجيس مقدمة في تحليل الحديث درجمه قاسم المقداد المعرفة عدد 228 دمشق 1981 سوريه: 20
 - 20) المرجع نفساء 20·
- (53) Roland Barthes. Introduction a l'analyse structurale des recits, su communication. Paris P 6 P 12.4906, N8
- 64) رولان باوت: نظرية النص الرجمة محمد حيرالبقاعي العرب والفكر العالمي عدد، 3 بيروت 1988 لندان. 93,
 - 45) المرجع نفسه: 93.
- أوراث بأزات البرجة الضغر للكتابة «ترجم» محمد برادة ط 2 فار الطليعة. بيروت 1982 ليمان»
 12 13

- 57) المرجع تقسه المقدمة والبحث عن معرفه منكته لنكتابه محمد براده: 5-28
 - 58) قۇ دائىن مىسىرى النقد اسبىرى اقىمىيىت: 287
- 59) عبد السلام المسدي. الاستوبيَّة والأسلوب: 133 –134 عبد السلام المسدي. التفكير اللسائي في الحضارة العربية 990
 - 60) رولان مارت؛ بطرية النصي، 99
 - (6) انفرنجم ناسمه: 92–95
 - 62) تمرجع **نلحه 96–97**
 - 63} العربيم تفسه: 97
 - 64) المرجع نفسه: 97.
 - 63) محمد خطابي السابيات النخرية 13 –14 عن: 14 محمد خطابي السابيات النخرية 13 –14 عن: 63 R. HassayCohesion in English ed languian, 1976, Jondon P. 14.
 - 66) محمل خطابي، نسانيات النمن: 47—46

VendijkotA texte and contexte anguism. 1977 London.

- 67) المرجع نفساه 21–46
- 68 G. Briwn, et G. Jule: Discourse analysis. Combindge 46—27 محمد خطابي الساسيات النصر (68 university Press, 1988
 - 69) معمد خطابي، لساتيات النص. 50-

(20) Jean cohen, structure du languge poétique. Flammarion, 966, Paris

يمظره مجمد مطتاحة شطين الخطاب الشعرى:33

ر 7 ء 7) معمد العمري: تحيل انخطاب الشعرى.

(72) Gerard Genétte Discours du récri, in Figures III. Son. 1972. Paris, P. 71 P.72

- 73) قؤاد أبو منصور العقد البنيوي الحديث: 182
- 74) جيران جيت: مدخل مجامع النص. ترجمة عبد الرحمن أيرب حد2 دار اتو بقال. الدار البيضاء 1986 المفري: 5
 - 75) وليد مجان الصاب السرد عند مجيب محفوظ طاء دير الكتاب اللبياني بيروت 1985 ابينات
 - 6"} سعيد يقطين؛ تعليل الخطاب الروائي حالا المركز الثقافي العربي أندار البيضاء المغرب
 - سحيد يقطين؛ الغناج النص الروائي حد المركز الثقافي العربي الدار البيصاء المعرب 1985
- سعيد يقطيره القراءة والتجربة، حول اقتجريب في المحطاب الروائي الجديد بالمغرب عدا دان الثقافة المغرب
 - متعيد يقطين. الروانية والتراث السراءي. كا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء للمغرب 1993. و حسن بخراري بدية الشكل الروائي. كا المركز الثقافي العربي اندار البيضاء المغرب 980.
- وعبد المائك مرساض ، ألف ليلة و ليله فراسة سبعيائيه تفكيكية لحكاية حمال بافتاد فق ديو أن التطبوعات الجامعية - الجن الر

- عبد الضاح كيليطو، العائب دواسة في عدامة الجزيري ط1 سو توبقال الدو البيضء، 1987 المغرب.
 - عيد الفتاح كيبيطى الحكاية رائتلويل. طا دار غويقال الدار البيصة: 1988 المغرب
- -مصعلي القواتى: دراسة في روايات بجيب محفوظ الدهبية طلط الدار القوسبية للبشو 1936 قودس،
- حمادي صمود. الوجه والقفاء في بالارم البراث والتعدانة على الدار التولسنية لينشر. 1988 توليس. 77) فؤاد أبو منصورة التقد البينوي الجديث
- 78] المرجع نفسه؛ وينظر محمد برادة محمد مندور و تنظير النف العربي حدا استشورات داو الأدب بيروت 979، بينان: 241-247.
- (79) رشيد «بدعداج» إحكام باب الإعراب، ط مرسيليا 849 نرست، فؤاد أبو متصور النف البديوي المنيث، 403—423.
 - 80) قرَّ أنا أيو منصور: النقد البنيوي الجديث: 421-427.
 - (8) ررحي الحالدي: متريخ عنم الأدب عند الأفريج والعرب ط المجالة 1904 مصر 26.
 - 82 / التصيدر النبية: 26
 - 83) المصدر النسبة: 43
 - 84) المصدر فساء 29.
- 85) أحمد قارس الشدياق: المناق على الساق ط1 دار الجياة بيروت بيان ونشديان كتب أحرى منهد «الوساطة في الحول مالحة»، وسرائليالي في القلب والإندان» ووالجاسوس على اللموس، والكتب انتلامة الأخيرة تبعد في اللغة
 - 85) أحمد هارس الشدياق؛ السابق علي السابق 567
 - 87) المرجع بلسه: 567
 - 88) ألبرجع تفسه: 567
- 89) حسين المرصدي الوسيلة الأدبيَّة إلى طوم العربية جـ1 معبعة المدارس الملكية القاهرة. 289. هـ، عصر
 - 90) المرجع ناسبه: 463-463
 - 91) العرجع تقصه 465/2-468
- 92) سليمض البستسي، الإلياذة مقدمة المدرجم. يدم حجم المقدمة 200صفحة مقسمة إلى أربعة مصول وحاتمة وينظره البدري الملتم، البستاني وإليادة هو ميروس ط 1 دار المدرجة القاهرة 1963 مصر
- 93) شابقة عكاشة التجاهات النقد المعاصرفي مصواطا الدوران الطبوعات الجامعية 1895 الجرائز 21:
- 99) جآبر عصمور المرايا المدبورة. دراسة في نقدجه عسين، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1983 مصر 19
 - 93) قوَّاد أبو منصور، النقد البنيو ي الحديث: ، 425—425.

- 96) لرسطو طاليس، في الشعر الترجمة عبدالرجمي بدوي، حدا المكتبة النهصة المصوية القاهرة 1953 حسن: 23
- 97) مجمد شيمي عالال. الدقد الأدبي السمديث 18 طاء دار الثقامة، دار العوده، بيروث 3973 نبدار: 67.
 - 98) أرسطو طليسة في الشعوء 26
 - 99) المصدر نفسه 26–32
 - 100) محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث، 74
- 101) الأمدي. الموارمة بين شعر أني تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صفرط؛ دار المعارف ألقاهرة 1961مصر 1/6-19
- والعرووقي شرح ديوان الحماسة مشرعيد السلام هنرون والحمد أمين طـــ القاهرة 1951 مصره 1/3-13
 - وحنزم القرطاجس: منهاج البيغاء ريسراج الأسباء: 296–296
- 02) محمد ركي العسماوي، قصات النقد (لادبي بين القديم والتحديث. ط1 باز المهضة العربية، بيروث 1979 - بينان-22:
 - 03٪) المرجع تنسه 97٪ ينظر والحيال في النقد معربي، في هذا ألبحث
 - 04.)السرجع تفسيه 98.
 - (05) علمي هني مرزرق، تصورالنقد والتمكير لادبي الحديث في مصن ط1 القاهرة مصار 58
 - 106) خليل معلون، ديران الكيل. المقدمة 8-9
 - 107) عبد الرحس شكري. ديوان عبد الرحسان شكري. المقدمة ١٥٥٥–167
 - 108) عباس محدودالعقاد والمازني ألنيوان 2/45-46
 - 🕟 109) ابراهيم عبد القاس المازنيء حصاد الهشيم: 235
 - 110) المرجع نقسه 235
 - (11) محميمصايات جماعة النبران في النقد دارالبعث، قسطينة نجر أن 293
 - 112) المرجع نفسه 301 .
 - 3. 1) محمود أمين العالم و عبد العطيم أنيس. في الثقافة المصرية: 44–58.
 - 4. .) محمد مندورة النقد والنقادالمفاصرون. دو العلم بهروت ببنان، 15–52.
 - 1.5) مجدي وهداه معجم مصطحات لاسينة 164
 - 116) المرجع نفسه: 1.6.
 - 117) مِن طَيَاطِيا الْعَلَوِيِّ: عَيَارَ الشَّعَرَ: 19
- 118) ركي مبارك: الموارية مين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان ط2 معهمة مصطفى أنبابي الحلبي وأولانه 1936 مصر: 120
 - 119) أحمد أمين، أنقد الادبي: 40، 53–64

÷

20) لمرجع ننسه 33 –64

- 121) عبد العريز عتيق في التقد الأدبي من الراسهضة العربية بيرو ب1972 لبنان، 119
- 122) المرجع نفسه: 120-133 وخصص أبو القاسم الشابي بحثاً مطولاً لمفهوم والخيال الشعري عند العرب، وفيه يقوم بمقارئ بعض الصور الشعرية ولكن أحكامه النقليمة لإتستند إلى تحديد وصبح مبهجي الداك وحيد عدد يعض الشطط في الراي، وبعض النمامل على معادج من الشعر العربي قيرمبررة ينظر أبر القاسم الشابي؛ والحيال الشعري عند العرب، طبع الدار البوسية لنشر 975، توسن
 - 123) أحمد كمال ركى النقد الأدبي الحديث الصولة وانجاهاته 139 -131
- 124) مجمود أمين العالم. ملاحظات حول طرية الادب طا الشركة الوطانية الشعب للصحافة الجزائر 14
 - 125) عباس محمود المقاد والمازني، الديوان: 45/2–60
 - 126) سيد لجحرا ربي، في البحث عن برَّاق: المستجيل: 22
 - 23.) المرجع نفسته: 23.) المرجع نفسته: 23.
 - 28.) مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب: 176
 - 129) العرجع نفسه 371--372
 - 30.) المرجع نفسه: 11.
 - 131) المرجع تقسناه 393
 - 132) المرجع نفسه: 89
- 133) وقد سنداه لبخت أو عدن Ogdeo ورتشارير Rhehards في كتابهم معنى المعنى Pafarman و الإحالة ... The meaning أو السنتي المرجمي
 - 134) مجدي وهية، معجم مصطحات الأدب، 307–308.
 - 135) مست متدورة متقد والنقاد المعاصرون عددة التلم بيروت مينان، 607
- 136) خندرن الشمعة، المتهج والمصطلح، مدعل إلى أدب الصافة 11 متشورات اتصادالكتاب العرب دمشق 1979 سروية: 45–71
 - 137) المرجع نفسه 47
 - 38ء) المرجع نفساه 47
 - 934) المرجع نفسه 2
 - 140) هؤاد ابو مبصور النقد البنيري الحديث: 66
 - 141) ابن رشيق القيروادي العددة/77
 - 142) ابن الأدير العق السبائر 155
 - 143) أحمد الشابيم. أصول النقد الأدبي. ط7 مكتبة النهضة المصرية 1964 مصر: 2.0 223
- 144) أخمد أمين، النقد الادبي: موقم لنشر «أنيس، السلسمة الأسيبّة» 1992 طبع المؤكسسة الوطنية لنفتون المطبعية، وجدم الرغاية الجرائر 33
- 45) تحدث ابن تديية عن قول الرغبة والرهبة، وتحدث بن رشيق عن دواعي الشعر فقال: دواعي
 الشعر فقال النواعي قشعر اربح، الرغبة والرهبة والعرب وقفضت هم الرغبة تكون المدح

- والشكر ومع الوهبة يكون الاعتدار والاستعمام، ومع الطرب يكون الشوق الرقة ومع انفضب يكون الهجاء والتوعد والعقاب الموجع «
 - 146ع نم يشر إلى المرجع وهذ، يؤكه أخده هذه العناصر من فنقد العربي.
 - 147) أحمت أمين، التقد الأمين: 43-53
 - 148] أحمد الشبيب أصول النقد الأنبي 21، مكتبة النبصة النصرية 964 حصر 0 2-223
- 149ع أحمد كمال ركي النقد الأميي الحديث، أصوبه واتجاعاته دو النهضة العربية 1981 بيروت - بينن: 88-97
 - 150) عبد العزير عنيف في النقد الأدبي 1972 دار المهضة الدربية البيروت 97 16
 - 151) عبد السبلام المسدى، النظم و الحباثاء 45
- 152] عبد السبلام المسدي، المقد و الحداثة: 45—45. و يلاحظ أنك نقلها الفكرة كسنة في استشهادها عدا والقصد من وراء دلك الابتماد عن ابتسار الفكرة و نقلها كم وردت عند صأحبها واضحة
- 153) جان لايلانش، راج اب بولتاليس، معجم مصمللمات التطيل القسي الرجمة مصطفى حجري، طأا ديوان المعبوعات الجامعية 1985 الجرائر 320–321
 - 154) المرجع تنسه: 320-321
 - 55) ينظر قصل الأسلوب من هذا البعث في الجرء الأول.
 - 156) أحد تشينشرين؛ الأفكار والأسلوب: 24
- 157) ارتسية يكوف وآخرون السمى عم الجمال ترجمة الجلال الماشطة ط! دار النقدم 1981 الاتحاد السوفياتي موسكو 18 14—11
 - 122~1 المرجع تقسه 8 1~122
- 159) ينظر الكتب الادبيَّة للمقررة على صلاب التانويات في الاهسام الأدبيَّة والعنفية في الوطن العربي
 - 160) أنن رشيق الصدة 1/212 –214
 - 119. المصدر نفسه (118/1 119.
 - 162) انظون مقدسي، المداثة والأدب الموقف الأدبي عدد 9 جائلي 1975 دمشق 5-22
 - 163) عبد السلام المسدي الأسمرييَّة والأسمري، 107-125
 - 164} المرجع علسه 116
- 165) هند السلام المسديء البقد والمدائة 33-34 وعبد السلام المسدي، معظل إلى النقد المعيث الشغال الندوة.
- المساميات واللغة العربية موسى13–19 ديسمبر مجله الجامعة التوسيمية. المطبعة الثقافية 1981 م ترتس 203–213 (166) محمد خطابي السائيات النص مدخل إلى استجام الخطاب. ط1، الحركز الثقافي العربي 1991 ميزوت لبنان: 11–25
 - 267) أمرجع ثلسه 11–27
 - 168) المرجع تقسمه 9–384

- 69ء) المرجم نفسه 17-24.
- 70ء) المرجع نفسه، 53–61ء
- 171) عبد السالام المسدى: مدخل إلى النقد الحديث.208
 - 172) عبد السلام المسدى: النقد والعدانة: 48
 - 173) سبد مصلوح الأسلوب 23.
 - 174) محمدمنتاح، تحليل الخطاب الشعرى: 120
 - 175) المرجع نفسه: 7
 - 176) المرجع بلسه 14–15.
 - 177) مجمد مغتاح. تحبيل الخطاب الشعرى: 7—16
- 178) ورد مصطلح Sémiostyla عند الباحث بالريكك أميار Pacick Imbert في يحكه
- De la stripulon séndestyle chez Balzac Ploubert et zola la Littérature N38 Revue Transstuallo, Mau Alasa .900. Paris P.125
- وندعو في عدا المجال إلى ترويج المصطلح على أن يكون تحين الحطاب الادبي معتمدا فلوصف الشامل لعكومات الخجاب وتحليل جعيع وقائعه الأسموبية والعلامية وفق التدرج الصهجى المتبع في فيراست السيميشية الأسلوبيَّة
 - 179) عبد المالك مردوس. في نظرية النص الأدبي 57
 - 180) سبد البحرة ري. في البحث عن يؤيؤة المستحيل.
 - 18.) العرجم نفسيه: 19-20.
 - 182) المرجم نفسه: 20
- 183) مقهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني: «هو تعليق الكلام يعصنها بيعض وجعل يعضبها بسبيه من بعض: ﴿ دَلَائِلُ الْأَعْجِازِ 68—65﴾ أو هو توخي معاني النحو بقول الجرجاني. ووعلم أن ليس النظم إلا أن تصم كلامك الموضع الدي بالتصبية علم الدمو وتعمل طي قوانيلة وأصوبه...) دلائل الاعجاز 184 Aschael Ruffarerre Essais de stylistique stresturale P 64, P 94
- وقد تنازل ريعاتير تصية السيس الاسلوبي في العصل الثاني من كتاب المدكور
- (185) Michel Addem, Linguistique et Diremas littéraire P. R. 36
 - وانظره سعيد يقطين تحلين الخطاب الرواني.
 - 186) سبد البحر الري. في البحث عن بؤلؤه المستحيل: 25
 - 262) المرجم ندسه 26
 - 188) محمد (النصاش، البديرية في استسبيات: 36–36
- 189) مندر عياشي: الحصاب الأدبي والدقد اللعوى الجديد. جريده البعث رقع: 7813 تاريخ 2 1 -1988 نصفيق سورية، 5
- (190) Michel Addem Linguistique et discours littéraire P 18
 - 191) هيد القاهر الجرجاني، دلائل لإعجاز، 50-71.

192) roland Barthés, essais de critiques P 255.

- 193 مبتر عياشي القراء والبص، الاسبوع الأدبي العدد 90 السنة 1989 أنحاد الكتاب العرب دمشق سورية، 3.
- 194) قاسم المقدادة في شطيل الجديث والحديث السياسي المجلة المعرفة عدد 292سمة 1986 المشق: 15
- 195) الجبلالي دلاش منخل إلى اللسانيات التداولية اترجمة محمد يحياتن ط ، ديوان المطبوعات الجنمعية 1991 ابن عكنون. الجرائل: 1
 - 196) عبد السلام للمصدى، الأسلوبيئة والأسلوب، 132
 - 197) المرجع نفسه: 232
 - 198) عبد السلام المسدى؛ منطل البند الحديث: 211
 - 199) العرجم تقسه: 211
 - 200) الإنشاطية والشعوبة وانشاعرية والون شعري مصطلحات استعملت مقاين: Роские هـ].
- 201) ينظر، عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأستوب: 171–173 ورشيد الفريء مسألية القصة من خلال بعض النظريات المديثة السياة الثقافية عدد: 10 ديسمبر 1976 - 32 - 41 راح الكتوبر 1977 - توسن، 90—103
- (202) M.Arrivé:hagasstique et littérature.tn.comprendre la عبد بشره في كتاب، والمقال نفسه أعيد بشره في كتاب، المعالية guistèque sons la direction de Bernard Pottier Marabout.Paris 1975.p 109
 M.Arrivé: Pécole de Parès.(ca collaboration).Hachette-198 ، Paris
 - ينظر شعيديقطين. ملتاح النص الرو اثي: 23–24
- 302) إليرواد إيس. قد واقو كيما: منافج البراسة الأثيبيّة ويتلفياتها التظرية والفسفية. ترجمة محمد العمراي، دراسات سيعيائية أدبية لسانية العبداء عاس 87, 1989 المقرب، 24.
 - 304) عبد المحلام المسدي، التفكير النسامي في الحضارة العربية.ط1 الدار العربية للكتاب1981 ليبيه - ترياس: 316—317.
 - 205) البرجع بقساء 117
 - 206) عبد السخلام المسدي: مدخل إلى النقد الحنيث: 299
- 207) Tzvetan todorov-Littérature et aignification, ed Larousse. Longog et Langage. 1967. Paris
 - 208) عبد المثلام المسدي: الأستربيَّة والأستربب: 28-29
- 209) عثمان الميبود شعرية تودوروف طاء عبون المقلات مطبعة دار قرطبة900 الدار البيساء، المغرب، 16.
- 143 أنودوروف ت الشعرية برمة كامم جهاد ضمن «مواتف»، عدد 33 حريف 122،978 (123 موروف البنان
 - 211) المرجع بعساء 125
 - 212) تودوروف نقد النقد ترجمة سامي سويدان طاء مركز الايماء القومي بيروت-ليمان.
 - 213) الترجع نفسته 149 50

- 214) تريفتان بودورو إليه معهوم الأبت. ترجية مندر عياشي. طاء البنادي الأنبي الظافي فيجدة 1990، السجودية، 5.
 - 215) الترجع نفساء 5–9.
- 216) تزيرت تودور رشاء الشعرية اترجمة شكرى الميخوات ورجاء بن سلامة دار تويقال البغرب: 31–32
 - 2.7) العرجع نفسه 31-32
- 8) تريفتان تودور وف: مقولات السرد الايبي الرجمة الحسين محيان وقواد صف آخاق. هدي.
 98 سمة 988 ، اتجاد كتاب المقرب الرباط: 30-50
 - 219)مبلاح فضل علم الأسلوب، 203-206
 - وانظر Highael Riffmeire, essais de stylistique structurale P 178Paris وانظر
 - 220) البرجع نفسه: 205–206
- 221) ترينتان تودورون. الشعرية ترجمة شكرى المهنوت ورجاء بن سلامة ط19871 دار تريكان المغرب، 10—11
 - 222) البرجع نفسه: 10—11
 - 223) المن جبر تناسعة: 18-18
 - 224) المرجع نفسه 10–11
 - 225) هيد السلام المسدي، مدخل إلى انتقد السبيف 211.
- (226) F. deloffre. Stylistique et poetique française. Paris, S.E.D.E.S 1974.
 - 227) عبد السلام المسدي الأستربية والأستوب: 32
- 128) مثل عباشي المحاب الادبي وانتقد اللغوي الجديد جويدة البعث رقم العدد، 7813 بتاريخ 1 /2 1983 مثل عباسة مورية: أ. 1
- 229) عبد السلام الممدي. مدحن إلي الثقر الحسنة. مجنة الجامعة التوسنية: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية و الاجتماعية 2—تونس 1981 206
 - 230) المرجع ثقسية، 209-121.
 - 231) جِينَ كرهن: بنية اللغة الشيعرية، 11-2
 - 232) المرجع ننسبه 8-9
 - 233) اثمر جع ننس» 4-9
 - 234) عبد السالام المسدي: مصل إلى الثلاد المسيد، 209–213
 - 235) جن كرهن، بنية اللغة الشعرية، 12–13
 - 236) عبد المالك مرتاض. أي دراسة سيميائية تفكيكية لقسيده ،أبن ليلاي؟، نصمه العيد عدة ديوان الطبر عات الجامعية - الحرّائر:15-1.
 - 237) المرجع نفسه 15- 7. .
 - التناص Eleteriscours وهو بعظ من شماط تداخل الحجابات Eleteriscours

- 238) سيفائيل باختير، شعرية دوتسوفسكي، نرجمة جمين تصيف التكريقي مواجعة حية شرارة ط! دار تويقال الدارالبيشاء - المعرب وفي الترجمة العربية لا وجود سقدمة كريستيف لأن الكتاب لم يترجم عن العربسية
- 239) مارك الجينو ومفهوم التناص في المطلب النقدي الجنينة مسن كتاب دفي أصول الحطاب النقدي الجديدة ترجمة أحمد المديني 107 –08 (ضمن كتاب داني أصول المقد الجديدة ط1 عيون المقالات. الدار البيضاء المغرب: 102
 - 240) العرجع نفسه: 103
- (141) Sollers et autreS, theone d'ensemble, edi Seuil 1968 Paris P75
- انظر الماك أنجيش المشهوم التناص في الحطاب النقدي الجنيش ضعب كتاب «في أصول الخطاب. انتقدي الجنيد» ترجمة العمر المبيني 104
 - 242) المرجع بقسه: 106 رايطر: Roland Barthes.ie plaisir du texte.P.134 رايطر:
- وانظره رولان بارته الده الدص ترجمة فؤاد صفا والحسين سيم ن. دار تو بالل الدار البيضاء المعارب:
 - 243) عبر أوركان؛ لذة الدمن أن مغامره الكتابة لدى بنوت ط1 أ إفريقيا الشرق 1991 المغرب؛ 29
 - 244) البرجع تقسه 29
- 245) مارك أسيس «مفهوم الكناص في الخطاب النقدي الجديدة 270. –108 صمن كتاب «في أصول الخطاب النقدي الجديدة 1976 Jenny, Inter textropite. PoétiqueParis
 - 246) عمر أو كان أندة النص: 29 و ينظر المرجع المسابق. 107 108
- 247) المراجع للسابق. 30 وانظرهما كا أنجينو الإمقهوم التناهي في التطاب النقدي الجديدة؛ 164 248) عمر أو كان لدة النص: 31
- (249) M Riffatérre Essais de Stylastique Structurale M. Riffatérre" La Trace de lancetexte, in la Pensaée N215 Octobre 1980 Paris P4
- 250) مارك الجيس معقوم الشاص في الحطاب النقدي الجديدة شمن كتاب وفي أصول الخطاب الدقدي الجديدةترجمة الحدد فعديدي. 109
 - 251) المرجع نفسه: 109 –192
 - 252) أبور المرسجى: سيميائية النص الأسبى 42
 - 253) المسكروني=البراهيي أو الأدي
- 254) أمرز المرتجي سيميائية النص الأدبي. 42—43، والنفر، مصوص الشكلانيين الروس الرجمة إبراهيم الخطيب: 202
 - 255) المرجع نفساء 43 وانظر مصوص الشكلانيين الروس، 03.
- 256) المرجع نفساء 45 واستان 45 واستان Communication N S P326 المرجع نفساء 45 واستان 45 واستان 150 Page 1
 - 257) البرجع تقسه: 46
 - 258) أثرر المرتجي، سيميائية النص الأدبي. 54-55
 - 259) العرجع نقسه: 55

260) المرجع بنسه: 56–59

الفعم المصطلحات الفرنسية الذي توليت عن التناص هي. Paratexte, Métatexte. الفعم المصطلحات الفرنسية الذي توليت عن التناص هي.

Bypertexte architexte, auxorexte Phénoteire génotexte, Infratexte edinatente, Avant-texte وينظل السعل معورة مركزينا لكل السرابق واللواجق الذي تدور حويه.

(261) Leitch Deconstructive criticism P5

يعظر، عبد الله للغذامي؛ الخطيئة والطكير، 25

262 مصد مغتاح ؛ تنصيل الخطاب الشعريء 25

263) المرجع ننسه، 119- 121

264) المرجع بلسية: 119- 121

265) المرجع نفسه: 20 ا،

266) المرجع نفسه: 122—121.

ويستعرض محمد مفتاح أهم النظريات في عطيه الانتدج والفهم وهي:

ا--نظريه الإطار Forme Theory (مسمكي و تنباول ظاهرة الاعتماد على مخزول الذاكرة التلازم مع الوضع الجنيد

 عادية Seripts وتتدارل الكشف عن العلاقة بين العرائف والسلوك وطبقت على المسوس الأدبية عالمادعي بقوم بدور كبير في ههم الخصاب وإخلجه وهو بقوم على معرفة مبايلة.

3- نظرية الموار Scenatos يقصد بها مسجام الكلام وترابطه، ومشترك جميع هذه النظويات في إعطاء الخلفية المعرفية اهمماما كبيرا في عطيتي إنتاج الخطاب وتلقيه وتقوم الداكرة بمور كبير في فعمرينين مند.

267) عبد المقك مرسض في تقرية النص الأدبي، مجنة المجاهد الأسبوعية عند 1440 مارس سنة 1988 - 1988

268) مقدح، تحين الخطاب الشعري، استراتيجية النداص: 119–35–73 –733

عبد الله العدامي. الخطيئة و التفكير 3-5.

سيد البحر وي في البحث عن الإلؤة المستميل: 140-157

260) فريد الراهي الحكاية والمتخيل. در اسات في السرد الروائي والقصصي ط1 إفريقيا الشرق 1991 الدار البيضاء.- المقرب: 37 ، 74 - 77

سعيد بقطيد الرواية والتراث السردي ط1 المركز الثقافي العربي 1992 للدار البيضاء المغرب،
 150-5

– سجيد يقودون: انشاح البص الروائي. طا المركز الثقافي العربي 1989 الدار (بييساء المغرب: 7– 196 – عبد الله إبراهيم السردية العربية: ط

- طريد الراهي المتحيل السردي مقدريات نقديه في الشاص والرؤى والدلالة ط العركز التلاقي العربي الدار البيضاء المعرب: 17 جمال القيصائي جدلية التعاص (مقابلة معه) عيول المقالات 2 ر986 الدار البيضاء المعرب 141

حسيري حافيد. التناص وإشارات العمل الأدبي. عبول المقالات 2-986. الدار البيضاء المغوبية: 17-102.

- 270) محمد مفتاح: تحلين الحساب الشعري: 175—337.
- 274) سيامي سويدان: هوار منهجي في النص والتناص اللكر العربي المعاصر، غداد 60.—61 جانفي فيطري 1989 مركز «لإنماء القرمي—بيرزت لينان، 62
- 272) جمهورة أشعار المرب—المراثي---و التقائض، ودواوين الشعراء العرب لا يتسم المجال إلى عصرها فته يقول ابن قمينة فيت ولم تفق من الدهر ابلة لم يفل ما النتيت سنك نظام (273)-محمد مقتاح، ديمامية النحل، حـ 2 المركز التقاشي العربي 1990 الدر فييضاء المغرب: 31-188
 - 274) سبد البحراري في البحث عن لؤلؤة المتسحين: 140
 - 225) ايس هم نفسه 140
 - 276) المرجع ناسبا: 143،
 - 277) المرجع نقسه، 144-145،
 - 278) المرجم نفسه: 150–157
- 279).ميران جبيت (مدخل مجامع النص، ترجمة عبد الرحمل أبوب ط2 دار طويقال 1986 الدار البيمت المغرب 90–91
- 280) سعيد يقطين. انتخام النص الرزائي (النص- السيا) عداء العركز النقاقي فعربي 989 الدار البيصة المغرب، وديرزت لبس. 92-98
 - 281} المرجع نفسه، 92:
 - 282) السرجيع تفسيه، 92-93 Paratexte, métatexte hypertexte hypertexte | 93-92 السرجيع تفسيه،
 - avant- texte architexte, sutotexte, هي 93 والمصطلحات هي 93 المرجع نفسه 93 والمصطلحات هي 93 المرجع نفسه 93 والمصطلحات
 - 284) سبيد يقطين النقاح النص الروائي: 94–96. وأهم الدراسات ألتي استعرضها يقطين هي:
- 1 L. Jecony la Strategie de la Forme. In poétique N 27, 1976. P.28.
- 2 L Dallenbach Intertexic et autotexie. In poétique N 27 1976.F 3784. P 47
- 3 L. Petrone Moisé. L'autertextualité critique. In Poétique n° 27 1976, p. 378.
- 4 M. Riffaterro, L'intertexte incount. In litterature nº 41 981 p. 6.
- P. Zumither, intertoxiuslité et Mouvance la Intérature n° 4; 983 p. 16.
- 6 P Dembowski. Intertextualité et entique tittéraire in étéraire n° 42 1981 p. 27 P. K. Jitti. Appropos de la philologie. Lattérature n° 4, 198, p. 30.
- 2 M. Logan. L'intertextualité su carrefour de la philotogre et de poétique. Lattératu al 4 s. p. 471
- 285) المرجع نفسه. 96–99. وسعيد يقطين الرواية والتراث السردي عدا المركز الثقافي العربي. 993: الدار البيضاء المفريد 26–30
 - 286) منعيد يقطين. انتشاح النص الروائي. 97
 - 287) العرجم نفسه: 98
 - 288) المرجم نفسه: 98.
 - 289) المرجع نفسه: 96–99
 - 290) المرجع نفساء 99
 - 291) سعيد يقطبها الجوابة والتراث السردي، 33–145

```
292) سعيد يقطين. أنفتاح النص الزوائي 99 يقطين الزواية والتراث السردي. 33 - 44 -
```

293) عبد الوضايا تروا تفسير وتطبيق مفهوم النماص في الخطاب النقدي المعاصر الفكر الغربي المعاصر عند 60–16 جانفي عبقري 1988 مركز الاساء القرامي بيروت: 80

294) — المرجع تقسه: 80

295)— المرجع ثابسه: 31

296ع-سعبد بقطين. الفتاح النص الرواشي 99-29 يقطين. الرواية والتراث السردي، 33-444

297)-- سعيد يقطين. اعتماح السس الرواكي، 99.

298 إدالمرجع نائسه، 99–100

(299) - المرجع نفسه (290)

300)—سعيد يقطين؛ الرواية والتراث السردي. 31

301)—المرجع نفسه: 34−36

302)—المرجع نفسه 38—47

303 إ—المرجع نفسية: 49

304) - المرجع نفسه 50

305ع المرجع نفسه 61.49

306 -- المرجع نفسه: 63-88

307)—العرجع نفسه: 89—11 .

308)-المرجع نفسه: 13 1 –50.

986)-- صدر خافظ الخناص وإشاريات العمل الآديي عيون الملالات عدد 2الدار البيصاء 986 التعرب 80

3.0) –أين خندون صد الرحمن، فعقدمة: 535

311)--عبد المالك مرتاض. في نظرية النص الأمني المجاهد الأسبوعي عدد 1441 1988 الجوائر 55 -- 55

312)-- صبري حافظ، الشاهن ويشارات العمل الأدبي: 97

313)—47 مرجع نفسه، 97—100

314)—محمد مشاح. تحليل الحماب الشعري. استراتيجية انتناص: 20. —124

315)-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي. 30

316)—المرجع نفسه 30

317)—أبو هلال المسكري. كتاب الصديقين. 36 والسجاماسي، المترع البديع. 210

318)-- سعيد يقطين، الرواية والترات السردي: 30

319}—صبري حافظ، التناص ويُشاريات العمل الأدبي 98و انظر قدمة بن جعفوء بقد البتر. 21–22

320﴾ محمد مقتاح التحليل الخطاب الشعري مستراتجية الشاص 20. حازم القرطاجيي العنهاج 23—233—228

321)–إيراهيم أنيس وآخرون. المعجم الوسيط ط2 دار الفكر ودت) دمشق. سورية 2/ 593–594

322} - المرجع نفسه: 497/2 ومصد ملتاح، تحليل الذهاب الشعري، 120

323)-أبو شلال المسكري: كتاب الصدعتين: 36-37

حسين المرصقى؛ الرسينة الأدبيَّاء 146–147

صبري حائظة الشاص: 98.

324)-أبر فلال العسكري: كتاب الصناعتين: 36–37

325)—(براهيم أنيس: المعجم الوسيعا: 1/544

326)-أبو شلال المسكرى: كتاب الصماعتين: 36.

327)—حيارم القرطاجيش، منهاج البلاقاء و سراج الأدياء: 38—98

328)-حسين المرضيني، الرسيلة الأنبيَّة: 84رصيري هانظ التناص. 97

329)-أبو قالال العكسري: كتاب الصناعين: 196

330)-المصدر علسه: 196

(33)—البصير نفسه: 196

332) -المصدر تفساء 197-98.

333)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 20 الحطيب القروبيي، الايضاح، طبعة دار الكتب العلمية (دون تدريخ) بيروت لبنان 48- 48، الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيزت الوساطة بين المتنبي وحصومه الحقيق وشرح محمد آبو العضن ابراهيم وعلي محمد البجاري طبعة دار الله بيرون لبنان: 83-210

334)-•طه حسين. في الشعر الجاهلي: مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1926 مصر. 5--77

335)—محمد معدور في الميران الجديد. دار جهسة مصر للطبع والبشرء القاهرة 1973 مصر. (33

336)—العرجم بقسية: 193

337)—المرجع نفسه: 221—241

338}-المرجع نفسه: 30-1،6

339)—محمد مندون النقد فسهجي عند العرب، ومنهج انبحث في الأدب واللعة. دار نهضة مصر تلميم والنشر القافرة 972 مصر

340)-أحمد الشايب الأساوب ط 5 النهسة المصوية (سن) القاهرة مصر 3

341)- البرجع تشبه: 3

342) - المرجع تلساد 5–6ء

343)-المرجع ناسمه: 47-63

344)-العرجع نشمه، 64-44:

345) – المرجع نصمه: 147 –223

346) – المرجع ننسه 224–248

- 347) المرجم نفسه: 7-248.
- 348)⊷المرجع نفساء 52–53.
 - 349 إسالتوجع نفسه، 54
- 350 إ-المرجع نفسه، 54-55.
- 351] غنيسي هلال، النقد الأدبي الحديث. ما 4، دو الثقافة 1969بير وت ليتان: 154
 - 352) -- أحمد حسين الرياب دهاع عن البلاغة علا القاهرة 967 مصر 37
 - 353)—أحمد الشيابيية الأسترب 73
 - 354) العرجع بنسه: 73-131)
 - 355) ←ين وشيق، العمدة. 1 / 151 79. .
- 330). للسجد إبرافيم محمدة الصرورة الشعرية عراسة أسلربية طاء 3 دار الأندلس 1983 بيروت أبدان: 11—25
- 357)—عبد السلام المسدي. الأسلوبيّة وقيم التبايل الموقف الأنبي، عبد201—1989 معشق سورية 30.
 - 35%) ١٠٠٠ أغرجع نفسه 30 -33%
- 359)—قتح اللَّهُ أحمد سنيمان الأسلوبيَّةُ مشحل نظري ودراسة تطبيقية، ط أ الدي الفتية 1990 القاهرة مصر
- 360)—محمد عيد المطلب بعام الأسبوب في شعر الحداثة «دون ذكر الطبعة أو دار النشر أو البلد» 1988 مصر
 - 161] الحمد درويش، دراسة الأسلوم بين المعامسرة واقتراث ط1 مكتبة الرغواء القاعرة مصر
- (362)—أقتح المه أحمد سليمان، الأستوبياً مدخل طري وتراسة تطبيقية عن الدار الضيه تلتطو والتوريع 1990 اللهورة، مصرة 9–10—36.
 - 363)—المرجع بلاسية، 10
 - 364)-قمر جنع تلسه، 10/36
 - 365)—المرجع بنسه: 30
 - 366)—العرجع بفسه: 14
 - 367)--المرجع نفسه: 31
 - 368)- نطفي عبد البديع، التركيب اللقرى للأدب: 93
 - 369). فيح اللَّه محمد مسيمان: الأسبوبيُّه 99-244
 - 370)—عبد «لله محمد «خدامي، تشريح النص ط الذر الطنيعة بيروت 1987 ليشن 12
 - (37) قمرجع نفسية: 15
 - 72)-المرجع نفسه 34-34
 - 373)-العرجع نفسه 40

-374)-عيد الله الغذامي، تشريح النص 35 36 37 45،48،47،45،48

375)-المرجع نفسه: 40-44-42،41،40)-المرجع

376)المرجع نشساء 44، 45، 46، 25، 54، 54،

377)—المرجع نفسه شاعرة سعودية ترمر لنفسها بـ «غجرية الريف أو غيداء المتعى، ومشرت شعرها في جريدة الجريرة على مدى عامين (980 –1982) ثم تريفت بعد ذلك التاريخ، 47-68.12251.50.49

378] المرجع بقسه: 57،56،55، 57،58

/379)--البرجع نفسه 21.69

380 إ- محمد رقيدي، فسبقة المعرفة عند عاستون باشائل ط1 - 14 الطبعة 1980 بيروب لبنان. 99: عبد الله الغذامي: تشريح البنن: 72

381)—عبد اللَّه الغدامي وتشريح الحرج 73،

382) - المرجع نقسه، 74،73

383)-المرجم ناسه: 74

386)-المرجع نعسه 74، وكتاب دوسوسير مترجم إلى العربية ترجعتين هندرتا قبل كتاب «المرجع نعسه 74، وكتاب دوسوسير مترجم إلى العربية ترجعتين عندرتا قبل كتاب والمطيئة والتكثير» للمشار إليه في إحالة البحث بص، 79-39، والأحرى بالباحث أن يشير إلى المصدر في الأصل أو إلى إحدى الترجعات، وبعنه رأى في الأخذ عن الترجمة الانبطيرية فنكدة لم يقصح هيه.

385): الترجع نفسه 74

386). المرجع نفسه 74 والشاهد من «اسرار البلاعة» تتحقيق ريثر، أستانبول 944، تصوير مكتبة المائني بقداد 347

387)- المرجع بقساء 75

388) - المرجع بضيه، 76

389)... يني هندواي. ملاحظات عنى بناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم، فصول الهيئة المصوية العامة للكتاب، القاهرة مصر: 6-67

.390) -الحمد طاهر حسنين المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم. قصول الهيئة المصرية انعلمة الكتاب القاهرة، مصر: 29-45

391) - عبد السالك مرتاض ابني الحملاب الشعري الطنادل الحداث 1986 بيروات لبدار: 5

392) سالجاحظ الحيوان:3/ 31

 393) عبد المالك مرتاس أحدراسة تعكيكية للصيدة أبن بيلاي؟ لعصد العبد، خاديوان العمروعات الجامعية الجرائر 33-169

396)-- المرجع نفسه 9-29

397) - المرجع نفسه: 37

398) المرجع بلسه 38-39

```
399)- للعرجم نقسه: 37-43
```

⁴¹⁹⁾⁻حد القابر فيدوح. ولاظية الدس الأدبي هذا الديوان المعبوعات الماسمية، 1993 الجرائل 30.

- (429)--رابح بوحوش-البنية اللغوية لبوده البوصيري طاء ديوان المطبوعات الجامعية، 1993 الجرائر
 - 430} المرجع نهسة: 17-.8
 - 431] المرجع بقسام 83-148 وينظر العرجع نفسة 151-239
- 432] سرايح يرجوش الخطاب الأدبي «دراسة الأستوبيّة» المرسم الأدبي مجنة معبد اللغة العربية وأدابها جامعه تيزي ورو (199 عبدي ورو وقد ضمت المجلة البحوث العقامه في الملتقى الدولى قتائي «لتحليل الحجاب الأدبي.
 - 433)-عبد السلام المسدي. الأسار بيئة رقيم التباين، 33
- 434) محمد بر محدي تحديل حقري السلوبي المقطرعة عمرو بن شباس الأسدي حراسات سيميائية \$981 – العدد 3 فاس، المغرب: 75 –82.
 - 435) المقطوعة في حيوران الحمسية لأبي تمام شرح التبريز ي حدار القلم، بيروحه ا / 99–300
- 436). تريفتان تردوروهـ. مفهوم الأدب ترجمة سدر عياشي ط1 الدادي الأدبي الثقافي بجدة 1990 السعودية: 1
- 437}--محمد طول. النبية السودية في القصص القرآسي ط1 ديوان العطيوعات الجامعية 1991 الجزائر. 15—116
 - 438)دالمرجم نفسه، \$1 إ-124
 - 439)- المرجم نفسه: 261-213
- (440). حجمد رغلول سيلام —دراسيت في القمة العربية الحديثة. ردح) دار المعارف القاهرة: 32
 - 441)-العرجع بقساه 33
- 442) واسببي الأعرج «الطافو وطار تجربة الكتابة الواقعية ط المؤسسة الوضية الكتب، 1989 الجزائر –3،
 - ويلغر، الرجع ننسه: 132-134-93-93،76 بـ 132-1.6 م 132-1.6 م
- 443)عبد الحديد بورويدة بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، براسة وصفية تطييبة فيها طا ديوان المطبوعات الجامعية 1988 الجزائر
 - 444)-- المرجع نقسه: 7--153
 - 445)-- صلاح فضل. مظرية البدلاية، 999
- 446)موريس آبر ماصر الألسنية والنقد الأدني في النظرية والممرسة، هذا الدو البهار لينشر 1979 بيروت البدان/11
 - 447)—المرجع بقساد 16
- 448)-جميد لحمدائي اصلوبية الرواية مدخل نظري. هذا منشورات مراسات المثال: 1989 هاس، العقرب

- 449-المرجع مفسه ، 5-5
 - 450}--المرجع نقسه 14
 - إ#45) أنمرجع بقسه: 15
- 452)—المرجع مغسيات، 15.
- 45.3)- محمد غليمي هلال. الأدب المقارن على دار الثقافة دار العودة. بيروت نبدان: 283وينظر حميد الحدادي: أساوية الرؤية 15 – 16
 - 454]—حمود الحمداني، أسلوبية الرواية: 15 –16
 - 455ع المرجع تقسه: 15-16
- 456). وليد نجار الضاي للسردهند نجيب محفوظ طاء دار الكتاب اللبناني 1985، بيروت لبيان. 457)—حميد الحمداني المنوبية الرواية: 81—80.
 - Gerard Genette: Pigures I I, Collection Poetique! ed., seuis, Paris P79
- 458 سعيد يقطين. القراءة والتجرية، حول التجريب في القصيب الرواثي بالمغرب. ط1، دار الثنامة الدار البيشاء 985 المغرب: 160
 - 459)—(سرجع نفسه 160–176
 - 460)— وليد تجنره قضاب السريد 75
 - 46) ألمرجع عقمته: 75–94
- 462)--سيرا القاسم بداء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ حالهيئة المصرية العات للكتاب 984، مصر
- 463)-سنلة ابراهيم. نقد الروانة من وجهة نظر الفراسات التقوية الحميثة ط البادي الأدبي الرياض 1980 السعودية.
 - 464)-موريس أبو مخسر الألسمة والنقد لأدبى دار النهار بيروب 1979اليمان.
- 465) سمير المرزوقي جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة 79 –80 ترجم Protepes بالسو بق. حسيب يحربوي بنية الشكل الروائي: 32، - 33 - اعتمدنا ترجمته وليد مجار قصالها السرد 95–106 ترجم Protepses بالنواقعات
- 466)—سعيد يقطين الجنب الخصاب الروائي 61—100 سعيد يقطين انفتاح النص الروائي 41— 5.
- 467)-- عبدائلُه إبراهيم استحيل السرادي ط1 المركز اللقاقي العربي 1990، الدار البيساء المغرب 61،
 - 6. المرجع بقساط <u>(468</u>
 - 469)-حسين بحراوي بنية الشكل الررائي. ،2:
- 470)+عبد العالث مردوس. الشالية وبينه الحسن سيمينئي تفكيكي محكية حمال وقدانا طافهوان العطور عاد الجمعية 993 الجزائر 157–159.
 - 47) شجيب محفوظ القاهرة الجديدة. على دار القدم 197. بيروت لبدس. 19–25

- 472)-المصدر تفساه 9، -26-25-32،1 (472-124-13)
- 473)حسر بحروري بنية الشكل الرواشي 12 منفيز العزوراتي جمين شاكر منحل إلى نظريه ال<u>قصة 35 مندو ويد نجاز قصنيا السرت 90 Genati Genetic Fig IX</u> P و 1
 - 474) سجيب سطوط، القاهرة الجديدة: 1
 - 475)—المصبر طسه 11 -12 -13 الله وينظر وليد نجان فضاية السرد 96
 - 476)— عبد العالك مرتباض. ألف بيلة وليلة الحبيل سيميائي تذكيكي لحكاية حمال بخداد: 157
 - 477)--سمير المرور في جميل شاكر امسحل إلى بطرية القصبة: 89
 - 877)—عبد المالك مر تأمّن، القداطة وليلة، 137
- 479)— محمد رشيد ثابث: البنية التصبيعية وحلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1-البار للعربية للكتاب 1982توتس 25—74
- ينظر حسين الرادي. قبية القصصية في رسالة القفران. العار العربية للكتاب 1988 توسي 58–60. ينظر جوريث ميشال شريع. عنيل العراسات الأسلوبيّة 14-18–27-21.
 - 480}-سمير المرروقي وشكر جميل. مدحل إلى تظرية القصة، 99-90
 - 481}--وليدشجار الشباي السرد: 47--52
 - 482)-حسن بمراوي بنية الشكل الروائي، \$45
 - 433) حميد لحمداني. أستوبية الرواية، 82
 - * Ellipse القطع، المحد، الإسفاد، الإضمان
- 484) حسس بحراوي. بنية (نشكل الروائي 156 سمير المرروقي وجميل شاكر المدخل إلى نظرية القصة: 93 وينظر جميد تحمداني. استوبية الرواية 82
- 485 مصطفى الثرائي دراسة في روايات نجيب محفوظ الدفقية اللحن والكلاب، والطريق، والشريق، والمريق، والمريق، والمرافر، والمؤسسة الوطنية تنكتاب 1986 توسس والجرافر، 197-197.
 - 486 إسميمون عزام الأسنوبيَّة منهج تقدياً 220
 - 487-نجيب محفوظ القاهرة الجديدة: 29-.30
- 489). سمير العرروقي اجديل شاكر المسئل إلى نطرية القصة، 90 الحسن بحراوي، بدية الشكل الروائق، 75ء وللبائجار الصابة السرد
 - وينظر سمير العرزو في، جميل شاكر امدهن إلى نظرية القصبة 90
- (489) عبد القاس الشاوي إشكالية الرؤية السردية دراسات ايسائية أندبية بسانية عدم 28 الشاء الشاوية المخرب 37 -- 74
- (490)T Todarov, O.Ducrot, Dictionuaire Biocyclopédique des sciences du Language ed Sciil. Celli-Points 1973 p. 411 et stitivantes.
- 491 T tedorov, O Dueret Dictionar Urs. 4-3
- 492) الراميم الحصيب، الشكلانيون الروس-مطرية السهج الشكلي حوَّسسة الأبحث العربية ط1 [98]؛ لمان 189-90

493 T todocov Poétique éd du Seusi Con. Points, 1973 P 56 et 5. 494) G. Genette Figures III ed do Scip! Cost Poétique 1972, P. 225, P. 241.

C. concile Nouvena discours du recit M. du Seut Coll Poérique 1984 P 52 et S

495) عبد القائر الشياري — اشكالية الرؤية السردية، 74

496) عديد لحميداني-دراسة في سوسيرلوجي الرواية-،جون مقهوم الفهم الغراسماني والحوارية سيحبيبة ومجبة براسات سيمينية العدد الارل حريف 987 فاسي المغرب:129

> M.Bakilline Marais title et Philosophie du langage éd:Mitoxit Puria P.25 😘 📜 💥 407) المرجم نفسه 25

> > 498)-حميد تحدياني-تراسة في سومتير اوجها الزراية، 130–131

Krisleva vour la préface de «la polique de Bostoievska 1, de messe par ésabele Kolit echeff Seuil 1970, p. 18, 131, 489)-العرجم نفسه: (13).

(500)R burthes, critique et vérité, éd Seul Paris P 79

رولان بارت العرجة السخر للكتمة، 20 –23

الخاتهبة

تتبع البحث مفهوم الحطاب الأدبي، وتحليله عند الباحثين لغربين وخاصة الدين اعتمدهم النقاد العرب؛ واستعادوا من وائهم في هذا السياق، ثم نتقل إلى عراسة الأعمال النقدية العربة التي وطفت الأسلوبية لمقربة الحطابات الأدبية وبحللها، ودين إشكالية المصطلح في لنقد العربي الحديث ووقف عند جعلة من المصطلحات والمعاهيم اهمها: الرحدة العصوية والخيال والشكل والمضمون والعاطمة والعبارة أو الأسلوب والأحكام والقيم وهي مفاهيم نها حضور قوي في النقد العربي الحديث منذ احمد الشايب واجمد أمين وسواهما وقلناً بعدم جدوى هذه الإجراءات في تطيل الخطاب الأدبي.

وألمح البحث إلى تحديد معهوم أدمية الخطاب في النقد العربي المديث يالإستداء إلى مفهومها في النقد العربي وبخاصة في الدراسات الأسلوبية والشعرية. والسيمبائية وقدم طاهرة التناص في النقد الغربي وتجلياتها في النقد العربي الحديث واقترح إمكانية استثمار جملة من الأدوات الإجرائية في النقد الغديم لتحليل الخطاب الأدبي.

أما المقاربة الأسلوبيّة العربية للحطاب الشعري كما مورست في جانبها التطبيقي، فقد حاولت تمثل الاتجاء الأسلوبي البنيوي، والاتجاء الأسلوبي البنيوي، والاتجاء الأسلوبي النفسي، و لإحصائي وكانت تستعين بالسيميائية في تحلين الخطاب، ووصلت إلى بدئج تكاد تكون علمية لأنها كانت تتحرر من إطلاق الأحكام المعينية والانطباعية.

ولعلنا لا ببالغ من قلنا ال تحليل الخطاب السردي وفق الأسلوبية في العربية يشكو من نقص كبيرء وذلك يعود إلى عدم انتشار هذا الانجاء، على الرغم من ظهرر بعض الدر سات القبيله عبه، وقد عرفنا أهم الدراسات الأسلوبية والبنيوية والسيميائية التي تماولت الفطاب السردي بالتحليل، وألمحنا إلى جملة من - الأدوات الإجرائية الكنيلة بتحليل الخطاب السردي تحليلا موصوعيا، وصها الأساليب الذي يتعلق بنظام الرمن في السود وهتمنا البحث بخطاطة شاملة لمكونات المساب الأدبي مقترح اعتماده، في التحليل السيميائي الأسلوبي للخطاب السردي، وذلك متمكين التحليل من الإلمام بالظواهر الأسلوبية والمعلامية والبنيوية والوظيفية التي يشتمل عليها الحطاب السردي. وقد خلص البحث إلى أن رصيد الأسلوبية في النقد العربي الحديث في حاجة إلى تراكم، وهو يشكل ظاهره تنبئ على اهتمام معرفي يطمح إلى علمنة نراسة الحطاب الأدبي، والاجتماد بالنقد عن الأحكام المعيارية والإنطباعية وتخليصه من الأدبي، والاجتماد بالنقد عن الأحكام المعيارية والإنطباعية وتخليصه من الذاريات العشوائية التي هيمنت عليه ودحا من الرمن.

إن القناعة التي انتهينا إليها من هذا البحث تتحلى في مطمحنا إلى تأسيس مسهج مراء أقدر من سواه على تحليل جميع أصناف الخطاب ومنها الخطاب الأدبي وهو العنهج: «السيميوأسلوبي (س) وهو يجمع بين السيميائية والأسلوبية، وسنعرضه في يحوث نطرية ولطبيقية لاحق.

وبالله الإثنونيي

مصلار البحث ومراجعه

- الأمدى: «مواردة، تحديق السيد أحمد صفر ط، دار المصرف 1961مصر
- إبراهيم أبيس. الأصوات اللغويه، طاد المكتبة الأنجو المصرية (195) مصر
 - إبراهيم أنيس موسيقي الشعر ط 5 مكتبة الانجلو المصرية. 1989 مصر
- إيراهيم الحطيب، المنهج الشكلي تصوص الشكلانيين الروس، قد 1 مؤسسة الأبحاث الفربية. بيروت: 282، ثبيان.
- ⇒ ابن الأثيرة المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر تحقيق أحمد الحوافي وبدوي طبابة ط- 2 بهضه • -حصر 1962 مصر
 - ابن سلام: طبقات هجول الشعراء، تحقيق محمود شنكو دار المعترف القنفرة 52 19 مصر - ابن سمان الخفاجي عمر المصاحاء مجاريق عبد المتعال الصعيدي مكتبه صبيح القاهرة 1969/ مجمر
 - ابن وشيق القير والتي. العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد المكتبه المجارية القاهرة 1955 مصو - ابن خدماما العلوي، عيار الشعر المحقيق عله السنجري و محمود رغاول سالام المكتبة التجارية 1956 القاهرة.
 - ابن قنيبة أبو مجمد عبد اللهُ بن مصمم ماريق مشكل القوآل شرح السيد المعد صفر ط2. دار التراث القاهرة 1973 مصر
 - ابن منظور أبو المضل جمال التين. اسال العرب، المعبعة الأميرية برلاق القاهرة (1300 هـ مصر
 - أبو خيار البوحدي. الامتاع والمؤانب المغيق أهمد أمين واحمد الربن، دار مكتبه انحياء بيروب دب) لبس.
 - أير القسم الشابي الحيال الشفري عبد العرب طبع الدار التوبسية للنشر 975 توشن.
 - ابر الهلال العسكري: كتاب الصباعثين، تحالين محمد أبو الفصل إبراهيم وعني البجاري مطيعة هيسي المثلي 1952 مصر
 - أحمد أمين: «نتلَّد الأدبي خيمه أنيس مرقم تنتشر . وجدم الرغابة 1992 . الجر الر
 - أحمد الشايب: أصرل النقد الأدبي مد 7 مكتبة النهضة المصرية 1964 مصر
 أحمد الشايب: الاسلوب هـ مكتبة البهضة المصرية 945 (القاهرة عصر
 - أحمد فارس الشدياق الساق على الساق طبعة بار الحياة بيروث بيس
 - احمد كمال ركي النقد الأدبي الحديد اصوله والجاهاته دار المهضة العربية بيروت (98 ليدس
 - أحجد المديثي في أصور الحجاب النقدي الجديد عد? عيون سقالات الدار البيضاء 1980 المغرب.
 - إرسطو طائيس في الشعر ترجمة عبد الرحمر ينوي. ط! مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر.
 - أمير توزيكو، القارئ النمو سجى، ترجمة الحمد بوحس،
 - سهلية أضان. عدد 8 9 الرباط المخرب والمقبل هو القصين الثالث من كتاب الفارئ في الحكاية ـ Lectorn Fabria
 - أما تشتشر بر ١٠ لأمكار و١ لاستوب ترجعه حياة شرارة ورارة النقاعة هماء 1978 العراق
 - الرودانش. د. و فوكما: مناهج النواسات الأدبيّة برجمة محمد العمري «مجلة مثال»، عدد 2، فاس 1988 التغرب

- -- إلياس خوري: تراسيات في ثمد الشعر عدا دار ابن رشد بير رات 1974 ليدن. المعون مقاسي الحداثة والأدر الموقف/لأدني عدد لاجائفي/1971 دمشق سورية المور المرتجي سيائيا النص الأدبيء: - إمريقيا الشرق الدار البيضاء 1987 المغرب
- حلوديد البيتي تحدين دصني لنفسان الآران من كتفيا منا حسين الأيام دوجمه بدر الدين عوو داكي المعوفة. عدد 82 - آفران دمشق 977 سورية.
- أولدويس بيو شيء علم اللسمانيات الأسلوبي الرجمة حالد بوجمعة امجله الأداب الأعلبية عدد 18. 59 انسنة 16 العشق 1989، سوارية.
 - البطالين أبر بكر محدد بن الطيب، إعجاز القرآن فحلين المعد صالر1972 مصن
- البدروريُّ رهوان السلوب الله بصبين في منوم الدرس اللغواي المدينة اعدم عام المعلوف القاهرة المعلق
- بيار جيرو الأساوب والأستوبيَّة الترجمة منتو عياشي، طا مركز الإنماء القومي بيروب 1990 ليدس. - ابتار حيرو، علم الدلالة ترحمة منتو عياشي اطلاعا والألمي محشق 992 استورية
 - منافر سنوم بعديه اللغة والجمال في النقب العربي عدا دار التجوار اللافائية في 983 سبورية.
 - توموروف ترفش. الشعرية الرجمة كاظم جهاد مواقف عدد 13 بيروت 1978 لبيان.
 - تودوروها تزفدان الضعربة اترجمة المباقوات ورجاء بن سالامة دداد دار عويفال المغوب
- تودوروها برامين منهرم الادب برجمة مندر غياشي مدا البادي الأدبي انتقافي عدد 1990 السعودية
- تودوروف ترفقان، مقولات السرد الأدبي شرحمة الحسير بسحيان وفؤاد صفء أماق عدد 8 -9
 فتحاد كتاب المغرب الرباط 1988 المغرب
 - تردوروها ترفتان بقد النقد ترجمة سامي سويدان ط. حركز الإنماء القرمي بيرون 1986 أبدي
 - —توفيق فرّيدي؛ أثر السحيبات في التقد العربي العديث طا الدو العربية لتكتف 1984 تونس. - توفيق الرددي، مفهوم الأسكة في البراث التقدي، ط السواس للنشر 985 - تونس
 - الجاحظ بو عثمان البحلاء بحقيق طه الحاجري ها؛ دار المعارف القاهرة (1971 مسر)
 - الجامط أبي عثمان البيان والدبيين الحقيق عبد السلام هرون خ3 مطبعة للملتجي القاهرة 960 مصر
- الجامعة أبو عثمان الحيران، تحقيق عبد السلام غازون، مطبعة مصطعى الباني الطبي القاهر \$968 مصو
- جابر عصفور المراب المتجاورة دراسة في نقد طه حسين ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القامرة 1963 مصر
- جان سندووبسنكي، ألقد والإبب مرجعة بمر الدين القاسم. عند ورازة الثقافة والإرشاد القومي دعشق، سوريا
- جان كوهن. بنيه اللغه الشعوبة الترجمة محمد الوالي ومحمد العمري طا دار توبقال نسسر الدار البيخساء، 1986 المغرب
- جان لابلانش وج. بـ بريت اليس معجم مصطلحات البحليل النفسي. ترجمة مصطفى خجازي ط ا - دير ان المطبوعات الجامعية 850 - الجرائر
- جون بيقرن، عديث في الأستُرب، ترجمة أحمد يدري شمن، النقد الأدبي، المجموعة الأولى مطبعة الرسطة القاهرة: مجور
- جون لايمر الدفه والمعني والسيلق الرجمة عباس همادق الرهاب. طاء ادار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية الكامنية بقداد 1987 العراق

- جول لايس تشومسكي الرجمة محمد رياد كبة ها الدادي الأدبي بالرياض 1987 للسعودية حورج موسى معطيرات البديد 1981 للسعودية
- جورج ميشال شريع. دليل الدرسات الأسلوبية هذا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والنوريع بيروت 984 لبنس
- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللماميات التدولية الرجمة محمد يحيان، طاء ديران المطبوعات الجماعية، 1991 الجرائر
- جير او جنيب: مسخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الوحم أيرب ط سار توبقال الدار البيضاء 1986
 المغرب
- حازم القرطاجي بحيهاج البنداء وسوج الأدباء، تحقيق سحمد الجبيب بن الخوجة دو الكتب الشرقية 966 مرسي،
 - حسب سحراري؛ بدية الشكل الروائي ط الأمركز الثقافي العربي الدارالبيشاء 1993 المغرب
- حسين المرصفي الوسيلة الأدبيّة إلى علوم العربية ط ، مطبعة المدارس المنكرة القاهرة 1289هـ.
 مصر
 - حلمي علي مرووقي تحور ألنقر والتفكير الأدبي الحديث مي مصر القاهرة مصر
- -همادي صموده النفكير البلاعي عند العرب أسبَّه وتطوره إلى القرن السادس. منشورات الجامعة التونسية 1983 تربس.
- حدمادي ضغوده المناهج النعوية في مراسة العاهرة الأدبيَّة مجلة الجابعة الترشيعة عدد ا سعة 189 - تونس،
 - حصدتي صعوده الوجه والقفا في تلارم التراث والحداث، طاء قدار قاتونمية للتشو 2988 تونس. حديد لحمداني: أستويية الرواية مدخل بطري طاء دار مثال الدار الييمياء 2989 المغرب
- الخطائي أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم. بيان إعجاز القرآن، تجاليق محمد خنف الله محمد رشول سلام دار الممارث بمجمو
- خلتون الشمعة المنهج والتصخلح مدخل على أدب التماثة عالا منشورات إتماد الكتاب العرب، بمشق 979،، سووية
 - --خس مطران ديوان الخميل (المقدمة) طبعة دار الكتاب المربي، بيروب 1967، ليدس.
- —دوميديك مدفيدو القدمة إلى معليل المديث، ترجمة قاسم المقداد المعرفة مدد 228 دمشق. سمة 1891، سورية.
- –رشيد الغراج، مسائية القصة من خلال بعض البخرايات الحديثة المجلة الحياة الثقافية عند 0. ديسمبر 1976 توسس
 - -رولان يترب النقد والبطايقة عرجمة محمد برادة الكرمن عدد الاعيقوسه الهبرص
 - حرولان بدرت العرجة الصعر لتكتابة. ترجعة محت برادة ط 2 دار الطليعة بيروب 1985 ليمان.
- حرولان بارت تغرية النص ترجمه معمد عيري «بقامي العرب والفكر الملمي هدد 3 بيروت 988 البدان.
- حرومان جاكيسون، قضايا الشعرية، ترجعة محمد الوالي ومبارات حنول. طاة دار توبقال للنشو 988 المغرب
- سرو بالذ فِلوارِد مدخل إلى السبابيات، ترجمة بعر الدين القاسم، ط1 منشورات وزارة التعليم العاني. دمشق 1980 سورية
 - —ريبية ويليك: مقاهيم بلكرية برجمه، محمد عصفور هذا عالم المفرقة عدد 110 سنة 1997 الكويت

- -وينيه ويليك، واسطن واربر، بعرية الأدب، ترجمة محي قدير. ط 2 المؤسسة العربي الدراسات والنشر بيروت 1981 ليدان
- حوكي ميثرك؛ الموازية بين الشعراء أنبطان في أصول النقد وابيير از البيان. عا 2، مطبعة مصطفى البادي. وأولالته 1906 مصرب
- سسادي سويدان لدوار متهجي في النص والتباض الفكر أنعربي المعامر اعتد 6.—60 مركز الإنمام القومي بيروات سنة 1986 اليس
 - سيطيمين اليستدني ولإليادة مقدمة الترجمة طبعة دار المعترف القاعره مصر
 - ---عد مصلوح. الأسدرب در منة تقوية إحصائية على دار الفكر العربي القافرة 1985 مصر
- سينجد مصارح الدرانية الإجسانية بالأسلوب عالم الفكر مجاد 20عدةً 3 وزارة الإعلام الكوينية 1989 الكريث
 - -سعد مصارح، في التشخيص «لأسير بي الإجمعائي بالاستعارة» الفكر، عدد 2. مر فدير 1984 و بس. -
 - -ستخ مصارح: علم الأساوب والمصادرة على المطوب، قصول، مجلد 5. عدد 385 الماهرة ⁹⁸⁵، مصر
 - سعيد يقمين تسليل المنطاب الرواثي ما 4 المركز الثقاش العربي الدار البينساء 1980 المغرب - المركز المنطقة المن
 - --- عبد يقطين الفتاح النص الروائي أطاء المركز الثلاقي ألعربي، أندار البيضام، 1984 المقرب
 - حمايد بقطين القراطة والشجرية عول المجريب في الخطاب الروائي ط1 ادار القفافة 1983 المغرب
 - -السيد البحراوي، في البحث عن يؤبؤه المستحيل هذا بأر الطكر الجنيد بيروت 1968 ليمان.
- سير القاسم، منتش إلى السيميوطيقا عدا المشاورات غيون المقالات الدار الييمساء، 1978 المغرب
- سبير ا قاسم. يمام الزوراي مقاربة لبلاثي بجيب معفوظ ، هذا ، الهيئة المعبرية العامة للكتاب القاهرة. 1984 مصو
 - شايف مكاشأة أنبها مأت النقد النمامين في مصود ط أد بيران المطير عنات الجامعية 1985 الجراش
- حشويل داغر السعرية العربية الخفيق، تحين بصي ط1 در توبقال الدار النبساء BB. المغرب
- -شكري متعددعيات فلعة و الإنداع مبادى علم الأستوب الغربي طاء انتوماشيوسال يرس 1981 مصر --نمكري متعدد عياد التجاهات البحث الأستونى عداء دار الملوم اجدة السعومية.
 - شكري سميد عياد الدارة (لإبدام مقدمة في أسول النقد عدا ادر الياس العصرية فقاهرة مصر
 - -مبلاح فصل علم الاسلوب مبانيَّه و بعرد، أنه عدم منشورات دير الأفاق بيروب 965 النص
- حسلام فصل مطرية البديب في النقد الأدبي طالا عنشور الدياو الأفاق الجديدة بهروب 1985 لبدال. اجتلاح فشل طراهر المدربية في شعر شرائي العسول الهيئة المصرية العامة لتكتاب القاهرة (188) العمام
 - -صالح الكشوء مسطن في النصابيات. ط1 الدار التوسنية للكتاب، 985، توسن.
- عبد التعديد مورويسة بدأ «لاستوب في المقالة عبد الإبراهيمي ك، فيولى المطبوعات الجامعية 1988. - الجرائز
- عيد الجديد جيئة. الإتجاهات الجديدة في الشمر طعريي المعاصر، ط1، موسسة بوفل. بيروت 980. الدار.
 - عبد السلام المسدي: لأستوبيناً و لأستوب ط2 الدار العربية لكتاب 1962 تونس
- عيد السائم المسدي. النمكي المساسي في المسارة العربية على الدن العربية للكناب 1981 ترسين. - عيد السائم المسدي: النمكي المساسي في المسارة العربية على الدن العربية للكناب 1981 ترسين.
 - -عبد السلام السندي. قر ءات: هـ الشركة التربسية للترزيج 1984 تونس --
- عبد السلام المسدي محاولات في لأستوبيته الهيكية. جونيات الجامعة التربسية عددة (سنة 1913 - تونس

- -عبد السلام المسدي عبقد والحداثة ذار دار الطبيعة بلحبهمة والنشر يبروت 1983 بيمان
- حنف السالام العسدي: منبحل إلى النقد الحديث الحياة الثقافية. فيغري 979 توسس. وضعى والنسانيات واللغة العربية، مركز التراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية 196 دومس.
- حتيد السلام المسدي: اللغة الموضوعة واللغة المحمولة الموقف الأدبي عدد 35 136 إنحاد الكتاب العرب معشق. 982 معووية
- عبد الرحس بن خلفوان المقدمة اطبع المكتبة الأسبيّة بيروب لبنان وطبعة دار الشبعب القاهرة مصر. —عبد القدام المصري: أسبوبية البرية الموقف الأسبي عدد 135 -136 التماد الكتب العرب ومشق 1982
- سعب الممالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحديل سيميناني تفكيكي لحكية حمال بفدند. عد، ديوان المغبوعات الجامعية المراثر
- -عبد الملك مرتبض. في نظرية النص الأدبي _و المجاهد عند 1442 الجمعة 25 منوس 1988 الجرائر -عبد المالك مرتبض أي دراسة سيميائية تعكيكية القصيدة أير البلاي فمصد العيد، ط1 ديوان المطبوعات الجامعية الجرائر
 - -عبد المثلث مرساس؛ الامثال الشعبية. الجرائزية ، ط! ديوان المطبوعات الجامعية 1962 الجرائز
 - معيد الملك مرتاض، بيرة الخطاء الشعري. طءا دار المدانة بيروت 1986، ابدين
- -عيد القابر الجرجاني: دلائل الإعجاز ا تحقيق محمد رضوان الداية هايي الداية، بالر لتبية، دمشن 1983 - سورية
 - —عبد العريز عنيق في الشدالأدين ط1 در النهضة العربية، بيروت 1972 لبنان.
- --عبد الله صولة عكرة العدول في البحوث الأستوبية المعاصرة مجلة تواسات حيثال، عدد «ا «عيس 982 - التمري
- -عبد الله صوفة اللبسانيات والأستربيّة الموقف الأدبي عند 136–136 ثمور آب، خماد الكتاب العرب ممشق 1982 سورية
 - مبد الله الخدامي السعينة والتكوير ط السادي الأدبي الثقاني. جدة 1983 المسموسة
- "عبد الله العدامي العصيمة والنص المصاد خا المركز الثلاثي العربي الدار البيصاء 2004 المغرب عبد الكريم جسن، الموصوعية البدو به براستات في شعر السياب خال المؤسسة الجامعية طدراسات والنشر والترزيح، بيروت، 1963 ليسن.
- —عثمان المبدود شعرية تودوروف طاء غيري المقالات مطبعه دار الرطبة الدار البيشاء 1990 المغرب --عسان بن دريرة الأسلوبية والأستوب المعرفة عدد 196 ورازة الثقافة والإرشاد القومي
 - سطىق 1978 سورية
- —عدمان بن مزيل: الأسلوبينة: الفكر الغربي، عدم 25 السببة 4، معهد الإسماء العربي 1982 بيروب ليمان. -عدمان بن مزيل: اللغة و الأسفوب عدل انتماد الكتاب العرب بمشرق 900 - سورية
- عوة أغاملك الأستوبيَّة من خلال مسانيّة الفكر للعربي التعاصر عبد 35 مركز الإيماء اللومي بيروت، 650 بيرود بيدن
- –عراة آغا ملك: منهجية ليوشبيدرو في براسة الأستوب الأنبي الذكر العربي المعامس، عدد 36 خرية مركز الإنماء العربي بيروب 1923 ليش
 - على الجورم مصطفى أمين البلاغة الراضحة ط. دار المعارف القافرة 969، مسن
- -علي فنداوي، يناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم فصول عدد 982 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القامرة، مصر

- —القارابي أبر النصر الحصاء العنوم جيعة دار التكر العربي للذهرة 1948 مصر
- -فرديدي دوسوسير الدوس في الأسلبة المامة ترجمة سالح القرمادي وسعمه الشاوش ومعلم عجيئة ط1، الدار العربية تلكتاب / 895 توسي.
 - حقل أما أبو منصورة النقد البنيري الحديث بين نبتان وأوريا هذا دار الجين بيروب 1985 لسان ...
- حقراء وكرية الجدور التلسفية لنبائية العرليات كلية الأداب جامعة الكويت العولية الأولى 1980 الكويت.
- حقتم الله المعد سبيمان، الأستوبيّة مسعل تكرية والراسة تطبيقية، هَا اقلام الفلية للنشر والتزريع القاهرة 1990 ممين
- -قاسم المقداد؛ في تحليل الحديث والتعديث السياسي المعرفة، عدد 292 سمة 1986 معشق سررية -القاضي علي بن عبد المريز الجرجاني الرساطة بين المتبدي وخصوصه التحقيق محمد أبو العضن 1986، القافرة مصر
 - -كراهمهات، الأسلوب والأسلوبيَّة برجمة كاشوسعد انجين، دار آفاق عربية عدد 1 كانون الثاني 1983 يقديد العربق
 - —كمال ابو نيب: الرؤية المقدمة الذاء الهيئة المصارية العامة للكتاب، القاهرة 1986 ، مصار
 - حكمال أبو نمين جنبية الطفاء والمجلى ط1 دار الخم للملايين بيروت، 979 المثان.
 - -كروتشية المعمل في قلسفة الجمال، ترجمة سامي الدويي ط 2 الأوليد، 1984 القاهرة مصر
 - —لطفي عبد البديع؛ فتركيب اللحري للأدب بحث في فلُسفة النفه و الأستطيفا مكتبة النبسة العصرية. القاعرة: 970 عصور
 - -ليورف شتريك» الأسلوب الأدبي ترجمة بصطني ماهو مجلة فصول مجلة ؟ عدد ا المصوية العامة الدكتاب الفاهرة 1984 مصو
 - -مرورشال بديردين الموسوعة الفلسطية الرجمة سمير كرم طا2دار الطلبعة بيروت 960، بينان. -مازل الوعرة فلمفهوم فلسناني فلأسلوبيات الأسبوع الأدبي عدد 147 كادرل الأول اتحاد الكتاب العرب، بمشق سورية
 - حجدي وهبة حميم المصطلحات الأدبيَّة حدا حكتبة لبدس بيروت 1974 لمنان.
 - -محمد برادة؛ محمد مندور وتنظيرانيقد العربي اطاء منشورات دار الأداب 1979 ليمان
 - حميد المناش (نبترية في اللسائيات على بأن الدار البيساء المغرب
 - صعمد خطابي، لساميات النص، 15 المركز الثقافي العربي المح البيضاء، 1991 المغرب
 - حمد ركي المشماري. قصايا الله الأميل بين التقيم والحديث عار المهضة العربية بيروث لبعي
 - حمد طران. البنية السردية في القصص القرأس ط1 ديوار المسيرعات الجامعية 1991 الجرائر
 - -محمد عبد المطلب البلاغة والاسلوبيَّة. من الهيئة المصرية العامة للكتميد القاهرة 1984 مصر
 - معند العيد، سننك أستربية في شعر سنلاح عبد السبور الفسول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر
 - -محمد عرام الأسلوبية صهب تقديم ط، منشورات ورارة الثقافة والإرشاد القومي، منشق سورية --مجمد السيد إبراهيمة الشرورة الشعرية مراسة أسلوبية طاقا دار الأنظم بهروت 1983 ليمان.
 - -محمد التعري الحليل الحطاب الشامري البنية الصوتية في الشاعر الكثافة القضاء انتفاعل طاء الدار المشاعية للكثاف الدار البيضاء 1990 المقرب
 - حمدة غنيمي ملال النقة الأدبي الحديث الدوالة دار الثقافة بيروت 1977 لبش
 - -محمد مصايف، جماعه الديران في النقد عار النعث فسنطينه الجراش

- -مصدمقتاح؛ في سيمياء الشعر القميم. ط1 دار الثقافة الدار البيضاء 1962 المغرب.
- معمد مغتاح: دينامية النص ط 2 المركز الثقافي العربي 1990 الدار البيضاء المغرب.
- -معدد مغنّاح: تحليل المطاب الشعري، استواتيجية التناص، ط1، دار التنوير ببروت 1985 لبنان.
 - -محمد مندور؛ في الميزان الجديد ط1 لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة 1984 مصو.
 - -محمد مندور؛ النَّقَد والنَّقَاء المعاصرون، ط نبار القلم، ببروت لبنَّان،
 - -محمد الهادي الطرابلسي، يحوت في النص الانبي. طاء الدار العربية للكتاب 1988 تونس.
- حمده الهادي الطرابلسي: خصائص الأسارب في الشرفيات، ط1 منشورات العامعة التونسية 1981ترنس
- سمعهد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبيّة. مجلة الجامعة الثونسية مركز التراسات والأبحاث الاقتصادية والإجتماعية توقمير 1923 ترسّر.
 - سمعمد أمين المالم: ملاحظات حول نظرية الأدب. مأا، الشركة الوطنية الشعب للصحافة الهزائر
- سمعي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. طاء الدار العربية للكتاب. طرابلس ليبيا تونس.
- متال بوعناني، تليل البلحثين الجامعيين في اللغة العربية، جامعة وهران «بحث مرقون» د. ت. الجزائر
 - →مصطفى سويف الأسس النفسية للإبداع الفلي طاء دار المعارف القاهرة 1959 مصر.
 - حمنذر عياشي: الأسلوبيّة والنظرية العامة للسائيات، البيان العلد 28 رابطة الأدباء في الكريث. آب 1989 الكويث.
 - -منذر عباشي مقالات في الأسلوبيَّة. طاء لتحاد الكتاب العرب دمشق 1990 . سورية.
- -منفر عياشي، الفطاب الأميي والنقد اللغوي الجديد. جريدة البعث رقم 7815 يتاريخ 11-11-3891. تحشق سورية.
- -موريس أبو شاغوه الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. طا دار النهار لنشر بيروت 1979 البنان.
 - -موريس أبو ناضر: الأسلوب وعلم الاسلوب. مجلة اللاقافة العربية السنة 2 العدد 9 سبتمبر 1975.
 - -ميخائيل باختين، مسالة النص، ترجمة مجلة الفكر العربي المعامر. عند 36 بيروت لوثان.
- سميخاشيل باختين، شعرية دوستوبوفسكي ترجعة جميل ناست التكريتي مراجعة حياة شرارة طاء دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب.
- -ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف حلاق طاء وزارة الظافة والإرشاد القومي دمشق 988اسورية.
- -نبيلة إبر أميم: القاريء، في النص منصول محلد 5 عند | الهبتة المصرية العامة الكتاب القاهرة 1984 مصد
- خور الدين السدة القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ط1 المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 الجزائر.
- خور الدين العدد الشعرية العربية دراسة في النظر الفني للقصيدة العربية في المصر العراسي الأول. . طلا ديوان المطبوعات الجامعية 1995 الجزائق
- --نزار النجنيتي: نظرية الإنزياح عند جان كوهن. مجلة براسات مسال، عدد 1 غريف 1987 فاس المغرب.
- -تعوم تشرحسكي، اللغة ومشكلات المعرفة. ترجمة حمرة بن قبلان المريني ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1991 المغرب.

- نعوم تشرمسكي؛ البني النحوية ترجمة يونيل برسف عزيز. طاء منشورات عبون العقالات الدار البيضاء 1987 المغرب.

-هنزيش بليث: البلاغة والإسلوبية. ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري. طا، هنشورات دراسات مسال، فاس 1987 المغرب.

- وليد نجار: قضابًا السود عند نجيب محفوظ. طاء دار الكتاب اللبناني 1985 بيروت لبنان. - يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القنيم. ط2 ، دار الأنطس بيروت 1983 لبنان. - يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، طا مكتبة العلم جنة 1983 السعودية.

المراجع بالفرنسية

- Charles Bally: traité de stylistique française, 3ème éd. Klinckseick, 1951 Paris,
- Cherles Bally: le langage et la via. 3ème éd. 1959 Genève.
- C. Bureau: linguistique fonctionnelle et atylistique objective. U.P.U.P. 1976 Paris.
- D. Maisguencau: nouvelles tendances en analyse du discours. M Nachette Paris.
- Ducrot. Ö. et Todorov, t/.- Dictionnaire encyclopédique des sciences du language. éd.
 Seuil. 1972 Paris.
- Basille Benviniste: Problèmes de linguistique générale, éd. Cultimard 1956 Paris.
- Prançois Rastier Semantique structurale, éd. Larousse 1966 Paris.
- Predéric Deloffre : Stylistique et Poétique Française. 2ème éd. S.B.D.B.S. Paris.
- Aules Marouseaux Precis de stylistique Française. 2ème éd. Maroon 1969 Para.
- Oérard Genetre: Figures III. éd. Scuit 1972 Paris.
 Léo Spitzer: études de stytes, éd. N.P.F. 1970 Paris.
- Marcel Cressot: le style et ses techniques. 7ême éd. P.U.F. 1974 Pans.
- Michael Riffaterre: Basais de stylistique structurale, trad Daniel Detas, éd. Plansmurion 1971 Paris.
- Michael Riffaterre: Simiotique de la poésic, éd. Seui) 1983 Paris.
- -Pierre Guiraud: La stylistique. Tème 6d. Coll. "Que sait -jer'n* 646 P.U.F. 1972 Par-
- Pierre Guirand: Essais de stylistique, problème et méthodes, éd. Kincisseck 1969 Pagis.
- Roland Barthes: Introduction a l'analyse structurale du récit. In Poétique du récit. Cell.
 Points s' 78 64. Scuil 1977 Paria.
- Roland Barthes: Le plaisir du texte, 6d. Semi 1973 Paris.
- Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, éd. de Misuit 1970 Paris.
- Todorov Tzvetan- Poétique de la Pross. Coll. Poétique, ed. Seuil Paris.
- Wolfgang Lier: l'acte de l'ecture. Théorie de l'effer esthésique. Traduit de l'Allemand par Evelyne Sznycer U Pierre Mardaga 1985 Bruxelles.

طبع بمطبعة دار هومه— الجزائر 2010 34. هي لابرويار —بوزريعة — الجزائر الهاتف: 19.36/021.94.41.19 الفاكس: 17.75/021.94.17.75 www.editionshouma.com email: Info@editionshouma.com



اللها القال التأروا الوزي

34 مراديد مرادة الأولاد

surved time nountrees.

